



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

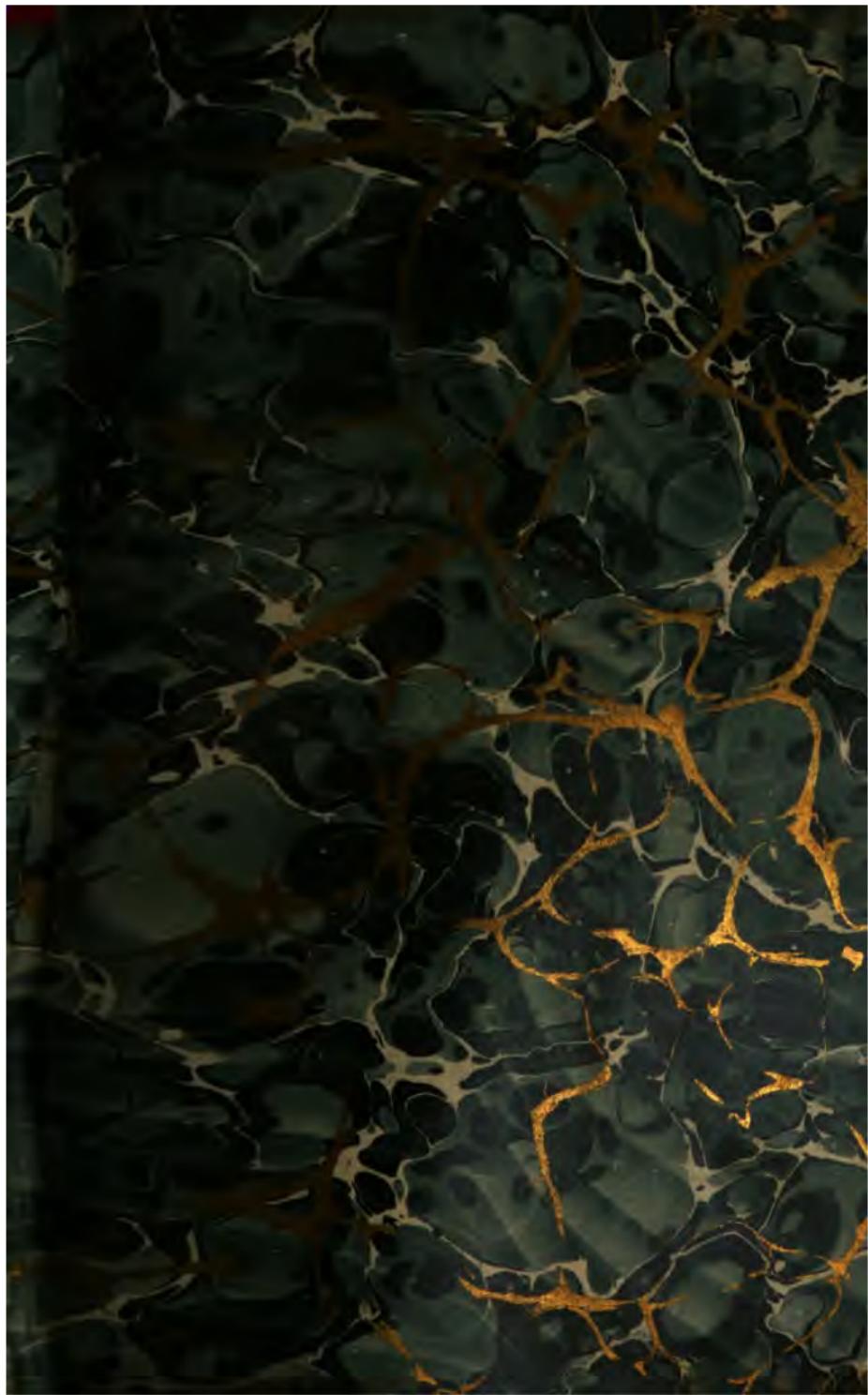
Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



GRENVILLE-LINDALL-WINTHROP

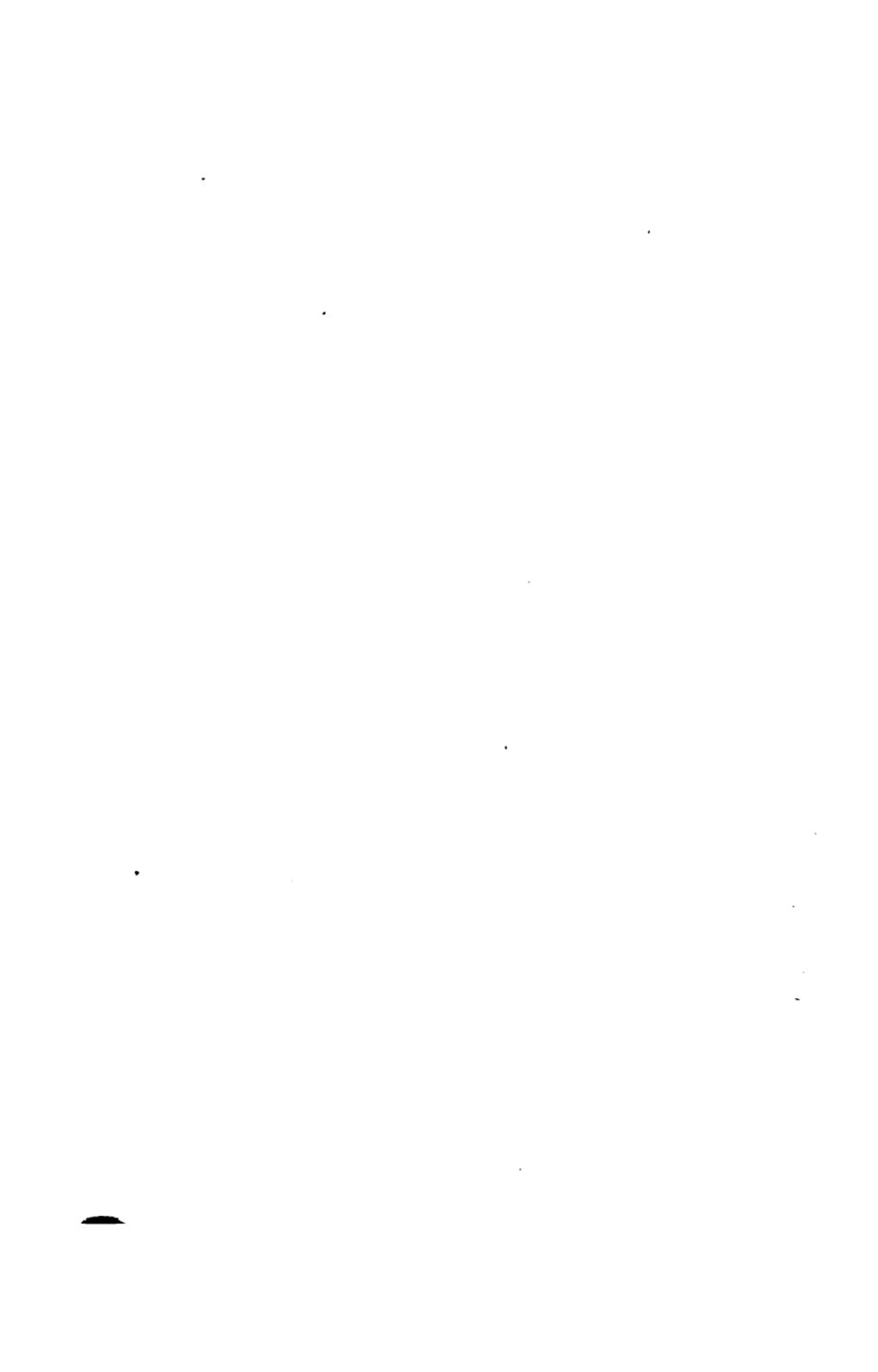
FOGG MUSEUM LIBRARY
FROM THE BEQUEST OF
GRENVILLE LINDALL WINTHROP
TO
HARVARD UNIVERSITY
1943

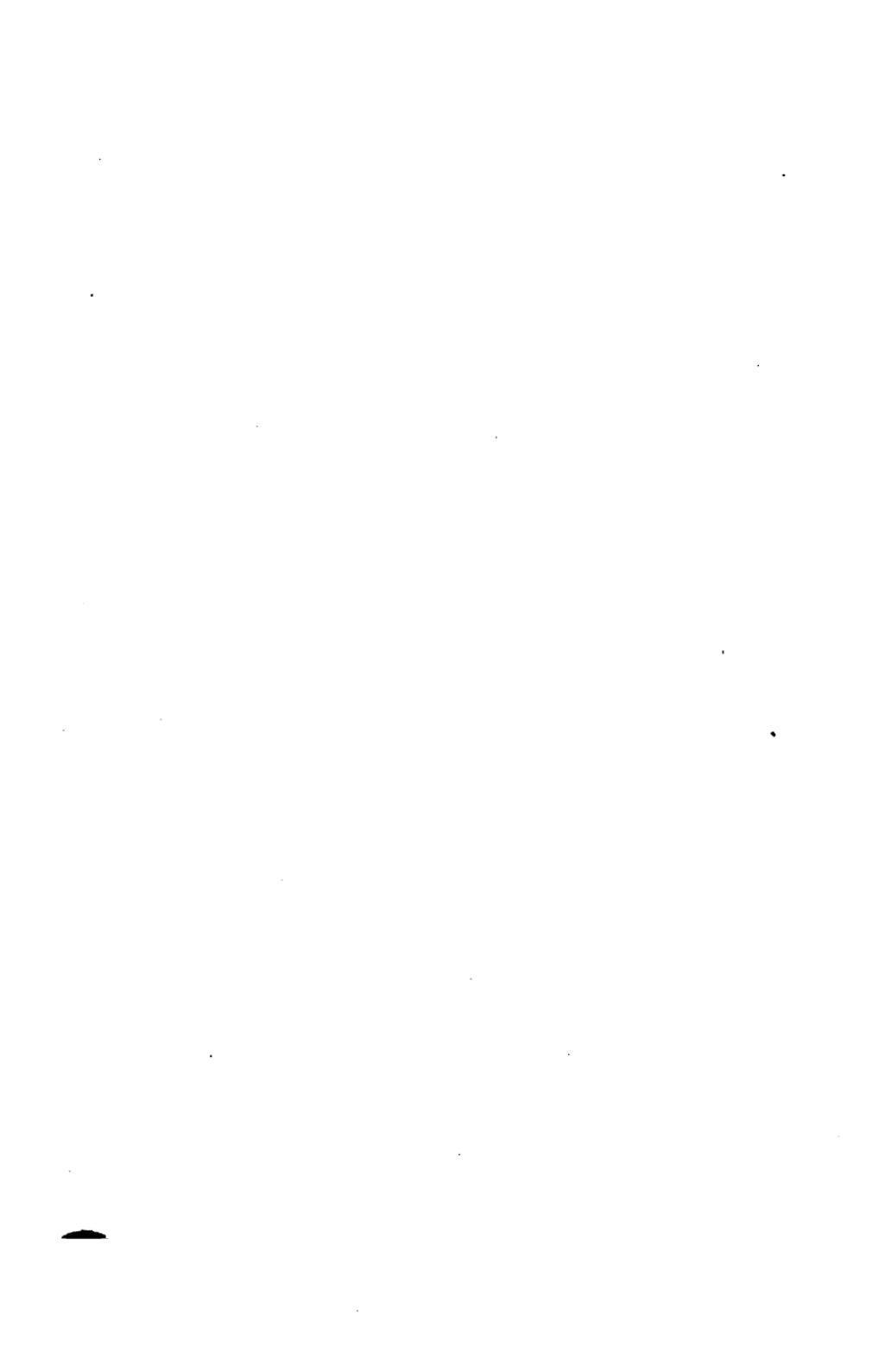
This book is not to be sold or exchanged











MUSÉE
DE
PEINTURE ET DE SCULPTURE,
OU
RECUEIL
DES PRINCIPAUX TABLEAUX,
STATUES ET BAS-RELIEFS
DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE,

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE
PAR RÉVEIL,

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,
PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME IX.

PARIS.
AUDOT, ÉDITEUR,
RUE DES MAÇONS-SORBONNE, N°. 11.
—
1830.

PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN ,
Rue Racine, n^o. 4, place de l'Odéon.

MUSEUM
OF
PAINTING AND SCULPTURE,
OR
COLLECTION
OF THE PRINCIPAL PICTURES,
STATUES AND BAS-RELIEFS
IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED
BY RÉVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES
BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME IX.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS
AND PRINTSHOPS.

1830.

AM 430.738 (9)

Repl

GEORGE T. WINTHROP BEQUEST

1 D 43

FOGG MUSEUM LIBRARY
HARVARD UNIVERSITY

~~13~~

~~RAA~~

~~Vol. 9~~

PARIS. — PRINTED BY FAIN,
Rue Racine, no. 4, place de l'Odeon.





Ant. Corrège pince.

ANTOINE ALLEGRI DIT LE CORRÈGE.





NOTICE HISTORIQUE ET CRITIQUE SUR ANTOINE ALLEGRI, DIT LE CORRÉGE.

Si le nom de Raphaël est cité de préférence à celui d'autres peintres, c'est seulement parce qu'il est arrivé dans toutes les parties de la peinture à un point remarquable, car d'autres artistes l'ont surpassé dans quelques-unes. Ainsi, lorsque l'on veut vanter le coloris on met en première ligne Titien, Rubens et Murillo. Si on parle du clair-obscur on cite de préférence François Barbieri et Rembrandt. On place Dominique Zampieri et Guido Reni comme ceux qui ont le mieux rendu l'expression de leurs figures. Puis enfin Corrège est regardé comme celui qui a mis le plus de grâce dans la composition et dans la pose des figures.

Antoine Allegri naquit en 1494, à Corrégio, village près de Parme. Par cette raison il est plus souvent désigné sous le nom de *Corrège*. On ne peut désigner positivement son maître, puisqu'il se créa une manière qui ne tient en rien de celle d'aucun autre artiste. Cependant on a lieu de présumer qu'il reçut les premières leçons de dessin d'un de ses oncles, nommé Laurent, et qu'il eut aussi quelques conseils de Fran-

çois Mantegna, fils du célèbre André, mort dès l'an 1506, et dont, par cette raison, il ne put être l'élève. On croit aussi qu'il apprit à modeler d'un sculpteur de Modène, nommé François Bianchi. Dès l'âge de 16 ans, Corrège peignit à Carpi un tableau qui est maintenant à Dresde, et dans lequel sont représentés la Vierge et l'enfant Jésus recevant les hommages de saint Jean-Baptiste, saint François, saint Antoine de Padoue et sainte Catherine. Quelques auteurs ont dit que la famille de ce peintre était pauvre ; Menghs, examinant ses tableaux avec soin, s'est convaincu du contraire en voyant qu'il s'est toujours servi de toiles très-fines ; souvent de planches de cuivre, pour ses tableaux de petite dimension ; enfin il employait à profusion des couleurs de prix, telles que la laque et l'outremer. Il paraît cependant certain qu'il n'allait ni à Rome ni à Venise, et que c'est à son génie seul qu'il dut tout son talent.

On ne parle jamais du Corrège sans rapporter l'exclamation que lui fit faire la vue d'un tableau de Raphaël ; mais s'il est vrai qu'en le voyant il se soit écrié : « *Anch' io son pittore, » moi aussi je suis peintre ; loin de croire que ce soit l'examen de ce tableau qui ait fait éclore en lui le goût de la peinture, nous pensons, au contraire, qu'il aura senti, en le voyant, que rien n'empêchait d'arriver à un tel point, et de mériter une semblable réputation. Cela paraîtra d'autant plus probable, que cette expression ne lui fut pas inspirée en voyant les grandes compositions de Raphaël au Vatican, mais par l'examen du petit tableau des Cinq Saints, qui est loin d'offrir tout le sublime, si souvent déployé par Raphaël dans ses nombreux ouvrages.*

Les caractères distinctifs du talent de Corrège sont la grâce, une grande intelligence du clair-obscur et un coloris inimitable. Il osa, le premier, faire des figures vues de bas en haut, écueil que Raphaël évita. Il surmonta ainsi toutes les difficultés qui restaient alors à vaincre, et atteignit la perfection

dans cette partie de la perspective. Il est souvent difficile de bien apprécier les talents de ce peintre, parce que ses tableaux sont rares, et que ceux que l'on rencontre quelquefois, n'offrant qu'un petit nombre de figures, ne mettent à même de le juger que sous le rapport de l'expression et de la grâce.

Une des compositions les plus spirituelles, les plus grandioses et les plus savantes qui soient sorties du pinceau du Corrège, est celle qu'il fit dans le monastère de Saint-Paul. Elle représente : sur la cheminée, une chasse de Diane avec une foule de petits Amours; dans la voûte, les Grâces, les Parques et des Vestales occupées de leur sacrifice; Junon, traversant les airs, puis d'autres images qui semblent peu convenables à l'ornement d'un couvent. Mais il faut se rappeler qu'à l'époque où vivait Corrège, les religieuses de Saint-Paul n'étaient pas cloîtrées, que Jeanne de Plaisance, l'abbesse qui les gouvernait alors, ne menait pas la vie régulière, exigée maintenant dans les couvents. Ces peintures firent tant d'honneur au peintre que, bientôt après, les moines du Mont-Cassin le chargèrent de peindre la coupole de l'église Saint-Jean. Cette fresque et les autres peintures de la grande nef de cette église l'occupèrent de 1520 à 1524. Il reçut 5,600 francs pour ce travail.

Le sujet de cette coupole est l'Ascension de Notre-Seigneur en présence des apôtres; leur attitude exprime le respect et l'étonnement. Cette coupole a été gravée en 9 planches par Jacques-Marie Govannini, à Bologne, en 1700. En considérant la grandeur des figures, la beauté des parties nues, la science des raccourcis et la manière sage avec laquelle sont jetées les draperies, on reconnaîtra que cette peinture serait le chef-d'œuvre du peintre, si elle n'était encore surpassée par celle du dôme de la cathédrale de Parme, représentant l'assomption de la Vierge, et qu'il termina en 1530. Incomparablement plus grande que la précédente, le peintre y a aussi placé les apôtres dans des attitudes pieuses et tout-à-fait diffé-

rentes cependant, de celles qu'ils ont dans la première fresque. Le haut de la coupole fait voir une foule immense de bienheureux groupés et séparés d'une manière tout-à-fait admirable. Puis une multitude d'anges de diverses grandeurs, les uns accompagnant et soutenant la Vierge, d'autres jouant des instrumens ou célébrant son triomphe par leurs chants, ou enfin tenant des flambeaux et des cassolettes sur lesquelles brûlent des parfums. Quoique cette grande fresque soit fort endommagée, sa vue produit une espèce de ravissement qui transporte l'âme. La variété des figures et leur beauté font sentir avec quel soin Corrège étudiait la nature. Cette fresque a été gravée en 19 planches, par Jean-Baptiste Vanni, à Florence, en 1641. Ce peintre s'arrêtait dans les promenades où il voyait jouer des enfans, il étudiait leurs mouvements, leur joie, leur colère ; savait rendre dans ses dessins leurs formes arrondies, l'innocence des uns, la malice des autres et la grâce de tous. Cette grande fresque fut payée 4,200 fr. à l'auteur.

Ce n'est qu'à Parme que l'on peut admirer ces magnifiques fresques d'Allegri. C'est aussi à l'académie de la même ville que se voit maintenant son célèbre tableau connu sous le nom de Saint-Jérôme, et publié dans cet ouvrage sous le n°. 44, et le Christ mort donné sous le n°. 27.

Parmi les autres tableaux à l'huile de ce peintre on doit citer d'une manière toute particulière Jupiter et Antiope, du Musée, n°. 128. A Florence, une Vierge adorant l'enfant Jésus ; à Munich un *ecce-homo* admirable ; dans la galerie de Dresde la célèbre Nativité, connue sous le nom de la Nuit du Corrège, n°. 571 ; cette petite figure de la Madeleine, couchée dans le désert, n°. 97, et qui fut payée 1'000 francs par le roi de Pologne, Auguste III. Dans la galerie de Saus-Souci, le bain de Léda, qui fit autrefois partie de la galerie du Palais-Royal. Dans la galerie de Vienne, trois tableaux représentant Jupiter et Io, l'enlèvement de Gani-

mède, n°. 524, et l'Amour taillant son arc. Quelques personnes attribuent ce dernier tableau à François Mazzuoli, connu sous le nom de Parmesan. Enfin un Christ en prière au jardin des Oliviers, maintenant chez le duc de Wellington, qui s'en est emparé lors de la déroute de Joseph Bonaparte, à Vittoria. Ce précieux tableau avait été acheté à Milan, moyennant 75,000 francs pour le roi d'Espagne, Philippe VI.

L'Italie vit périr Allegri à l'âge de 40 ans. On a prétendu qu'ayant reçu à Parme 200 francs en monnaie de cuivre, pour le paiement d'un tableau, il avait apporté lui-même cette somme à Corrégio, et que ce voyage de quatre lieues, dans une grande chaleur, lui avait occasionné une pleurésie dont il mourut peu de jours après. Sans discuter la singularité de cette anecdote, il est permis d'en douter, avec d'autant plus de raison, qu'on sait qu'il laissa quelque bien à sa famille.

Antoine Allegri mourut à Corrégio, en 1534, laissant une femme et quatre enfans. On peut trouver les détails concernant sa vie et ses ouvrages dans le second volume des Mémoires de Menghs ; dans ceux du chevalier Ratti ; dans les notices du P. Affo ; dans l'Histoire de la peinture, par Lanzi, et enfin dans l'ouvrage intitulé : *Memorie istoriche di Antonio Allegri detto il Correggio, di P. Luigi Pungileoni Parme 1818.* 3 vol. in-8°.



HISTORICAL AND CRITICAL

NOTICE

OF

ANTONIO ALLEGRI,

CALLED,

CORREGGIO.

If Raphael's name is mentioned preferably to those of other painters, it is merely because he reached, in every part of painting, a remarkable degree of perfection; but other artists have surpassed him in some points. Thus, when Colouring is the theme of praise, Titian, Rubens, and Murillo, are named first. If Light and Shade be spoken of, Francesco Barbieri and Rembrandt are preferred. Dominichino Zampieri and Guido Reni, are quoted as those who have rendered best the expressions of their figures. But Correggio is considered as having put most grace in his compositions and in the attitudes of his figures.

Antonio Allegri was born, in 1494, at Correggio, a village near Parma; from which he is often designated by the name of *Correggio*. It cannot be positively asserted that he had a master, for he created to himself a manner that appertains in nothing to that of any other artist. Yet it is presumable that he received his first lessons in drawing from one of his

uncles, named Lorenzo, and that he also had assistance from Francesco Mantegna, the son of the celebrated Andrea, who died in the year 1506, and whose pupil, for this reason, he cannot be considered. It is also thought he learnt the art of modelling, from a sculptor named Francesco Bianchi. At the early age of sixteen, Correggio painted at Carpi, a picture, which is now in Dresden, and in which are represented the Virgin and Infant Jesus receiving homage from St. John the Baptist, St. Francis, St. Anthony of Padua, and St. Catherine. Some authors have asserted that this artist's family was poor: Mengs on examining his pictures carefully, was convinced of the contrary, by observing that he always made use of very fine canvass, often of copper plates for paintings of small dimensions, and that he used, in profusion, dear colours, such as Gum Lac and Ultramarine. It however appears certain that he went neither to Rome, nor to Venice; and that he was indebted solely to his own genius for all his talent.

Correggio is never mentioned, without his name bringing to mind an exclamation he made, when viewing a picture by Raphael: But if it is true that on seeing it, he cried out: *Anch'io son pittore*, And I also am a painter; far from believing that it was the sight of this picture, that inspired him with a taste for painting, we believe on the contrary, that he must have felt, on seeing it, there was nothing to prevent his arriving at such a degree, and from deserving a similar reputation. This will appear the more probable as this expression was not elicited by the sight of Raphael's grand compositions in the Vatican; but by that of the small picture of the Fives Holies which is far offering all the sublimity, so often displayed in Raphael's numerous works.

The characteristics of Correggio's talent are, Gracefulness, a great knowledge of Light and Shade, and an inimitable Colouring. He was the first who dared represent figures seen

from below, a difficulty avoided by Raphael. He thus overcame all the points remaining at that time to be conquered, and reached perfection in this part of perspective. It is often arduous to rightly appreciate the talents of this painter; for his pictures are scarce, and those, occasionally met with, offering but a small number of figures, enable to judge of him only with respect to expression and grace.

One of the most spirited, grandest, and most learned compositions due to Correggio's pencil, is that which he did in the Monastery of S^t. Paul. Over the chimney-piece, Diana is represented, hunting with a crowd of little Loves: in the vaulted ceiling, the Graces, the Parcæ, and Vestals, are occupied at a sacrifice; Juno crossing the skies, and other allegories which seem to suit but little with the decorations of a convent. But it must be remembered that in Correggio's time, the Nuns of S^t. Paul were not immured in cloisters, that Jane of Piacenza the Lady Abbess, who then ruled them, did not lead the regular life now required in convents. These paintings did so much credit to the artist, that he was soon afterwards commissioned, by the Monks of Monte Cassino, to paint the Cupola of S^t. John. This fresco and the other designs of the nave of this church, occupied him from the year 1520 to 1524. He received 5,600 fr., or L. 224, for this work.

The subject of this Cupola is the Ascension of Our Saviour in presence of the Apostles; their attitudes express respect and astonishment. This cupola has been engraved at Bologna, in 1700, by Giacomo Maria Govannini, in a series of nine plates. When the size of the figures, the beauty of the naked parts, the science displayed in the fore-shortenings, and the skilful manner with which the draperies are cast, are considered, it will be acknowledged, that this work would have been the painter's master-piece, had he not surpassed it, in that of the dome of the Parma Cathedral, representing the

Assumption of the Virgin, which he finished in 1530. By far greater than the preceding one, the artist has also introduced in it the Apostles in pious attitudes, and yet quite different from those they have in the former Fresco. The top of the cupola displays an immense number of the Blessed, grouped and separated in a most admirable manner. Then a multitude of angels of various sizes, some accompanying and supporting the Virgin, others playing upon instruments, or celebrating her triumph by their songs, or holding torches and acerras upon which perfumes are burning. Although this grand Fresco is much damaged, still it produces a delightful pleasure to the soul. The variety of the figures and their beauty, show with what attention Correggio studied nature. This large Fresco was paid 4,200 franks, or L. 178: it was engraved in 1642, at Florence, by G. B. Vanni, in a series of 15 plates. This artist would often stop in his walks to see children at play; he studied their motions, their joy, their anger; he knew how to express in his drawings their round forms, the innocence of some, the mischievous mirth of others, and the gracefulness of all.

It is at Parma only where these magnificent Frescos by Allegri, can be admired. It is also in the academy of the same town that is now seen his famous picture known by the name of St. Jerome, and given in this work, n^o. 44; and the Dead Christ, n^o. 27.

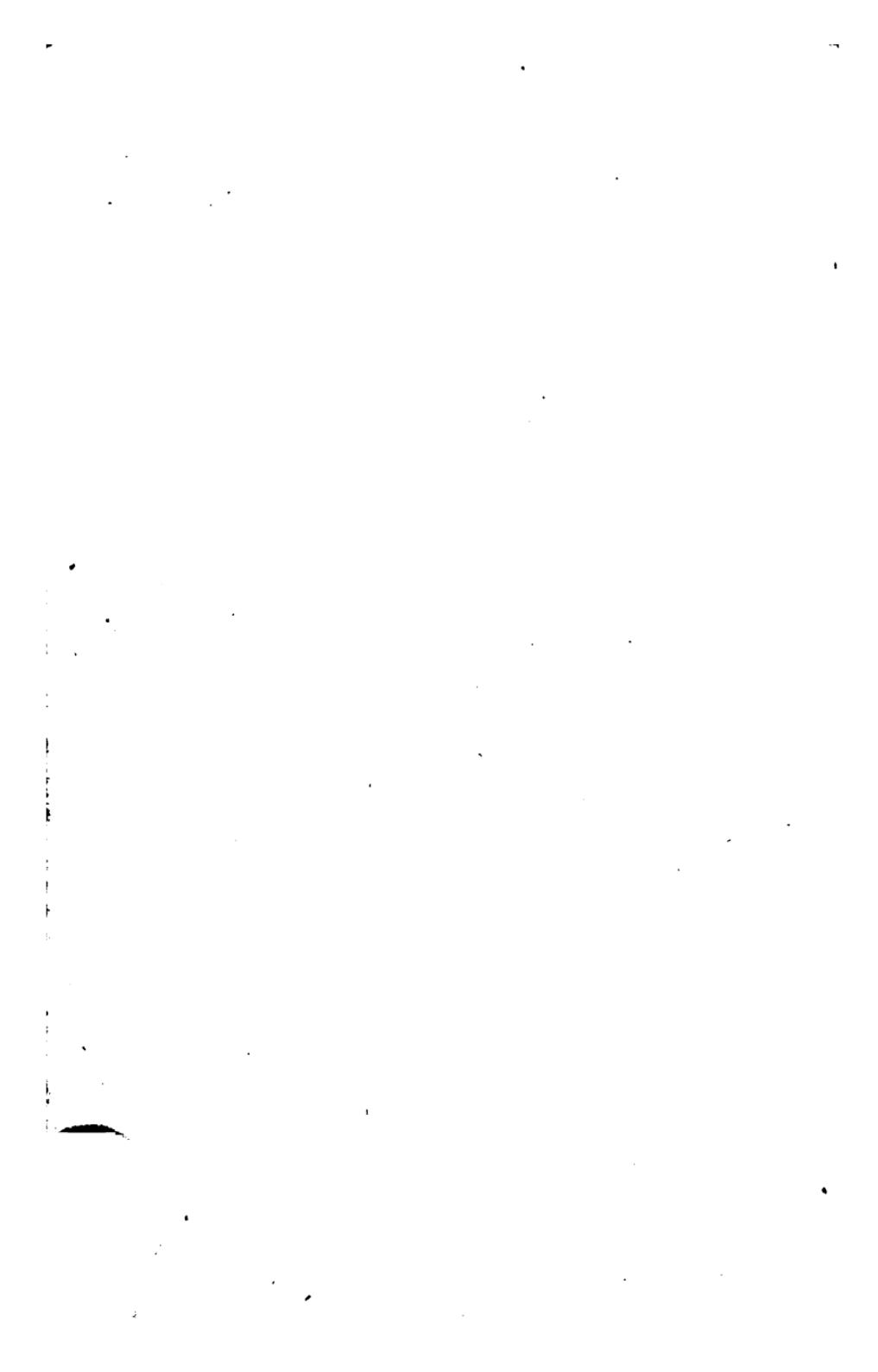
Amongst the other oil-paintings by this artist, we must particularly mention Jupiter and Antiope, n^o. 128 of this collection; at Florence, a Virgin adoring the Infant Jesus; at Munich, an admirable Ecce Homo; in the Dresden Gallery the famous Nativity, known by the name of Correggio's Notti, n^o. 571; and the small figure of the Magdalene lying in the desert, n^o. 17, which was paid 150,000 franks, or L. 6000, by Augustus III, King of Poland. In the Gallery of Sans-Souci, Leda Bathing, formerly forming part of the Orleans Gallery.

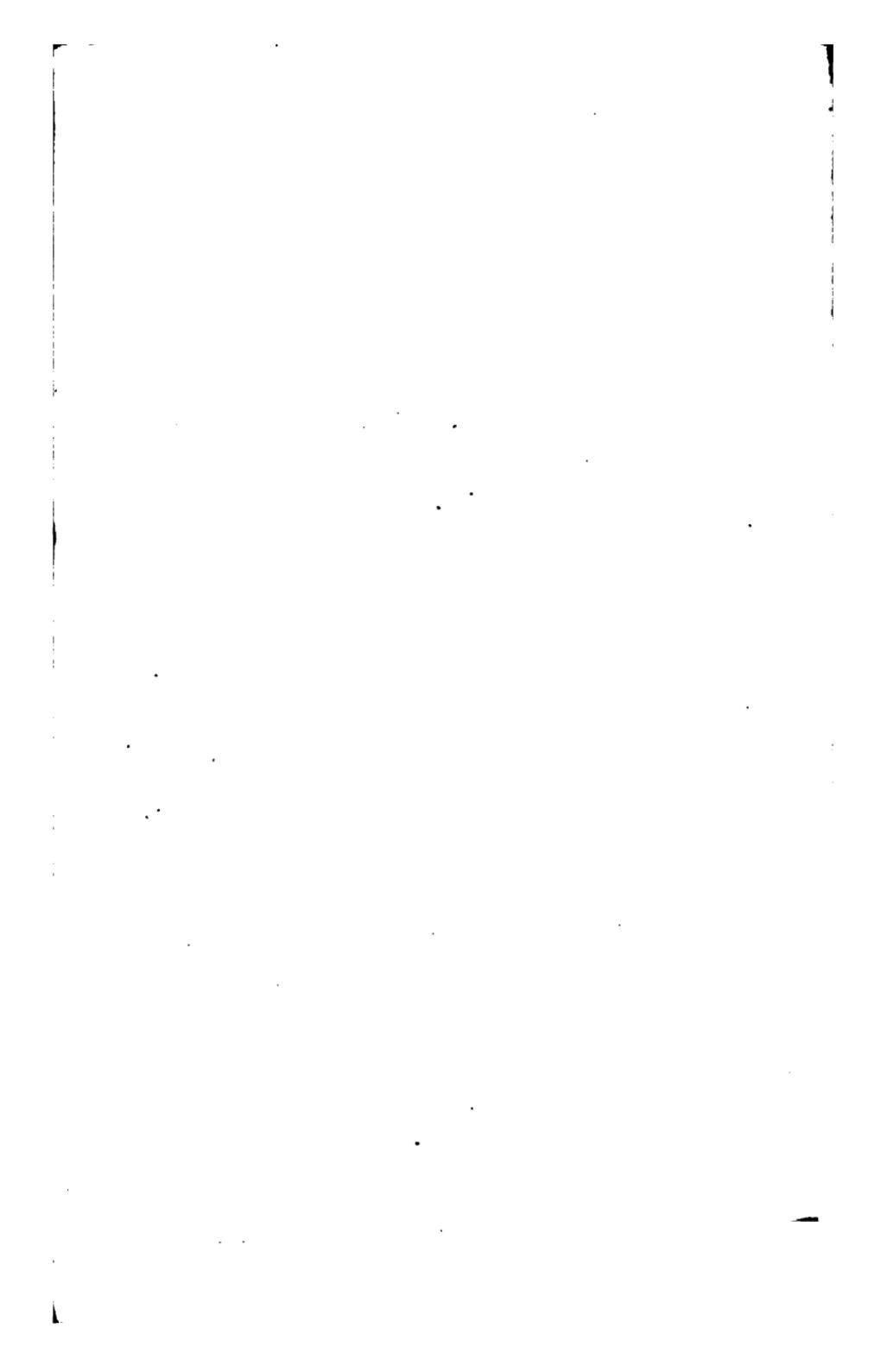
OF ANTONIO ALLEGRI. ▼

In the Vienna Gallery, three pictures representing Jupiter and Io, the Rape of Ganymedes, no. 524, and Cupid shaping his bow. But this picture is attributed by some persons, to Francesco Mazzuoli, known under the name of Parmigiano. Finally, a Christ Praying in the Garden of Olives, now in the possession of his Grace the Duke of Wellington, who captured it whilst pursuing Joseph Bonaparte, after the battle of Vittoria. This precious picture had been purchased at Milan, at the rate of 57,000 franks, or L. 2280, for Philip IV, King of Spain.

Italy lost Allegri at the age of 40. It has been said that having received at Parma 200 franks, about L. 8, in copper coin, as the payment of a picture; he carried this sum himself to Correggio, and that the journey of four leagues, in very warm weather, brought on him a pleurisy, of which he died a few days afterwards. Without discussing the singularity of this anecdote, it may be doubted, and the more reasonably, as it is known he left a competency to his family.

Antonio Allegri died at Correggio, in 1534; leaving a widow with four children. Particulars concerning his life and works may be found in the second volume of Mengs' Memoirs, in those of the Cavaliere Ratti, and in the Notices by P. Affo; in Lanzi's History of Painting, and also in a work intitled: *Manierie Istoriche di Antonio Allegri, detto Il Correggio, di P. Luigi Pungileoni*, Parma, 1818, 3 vols. 8°.

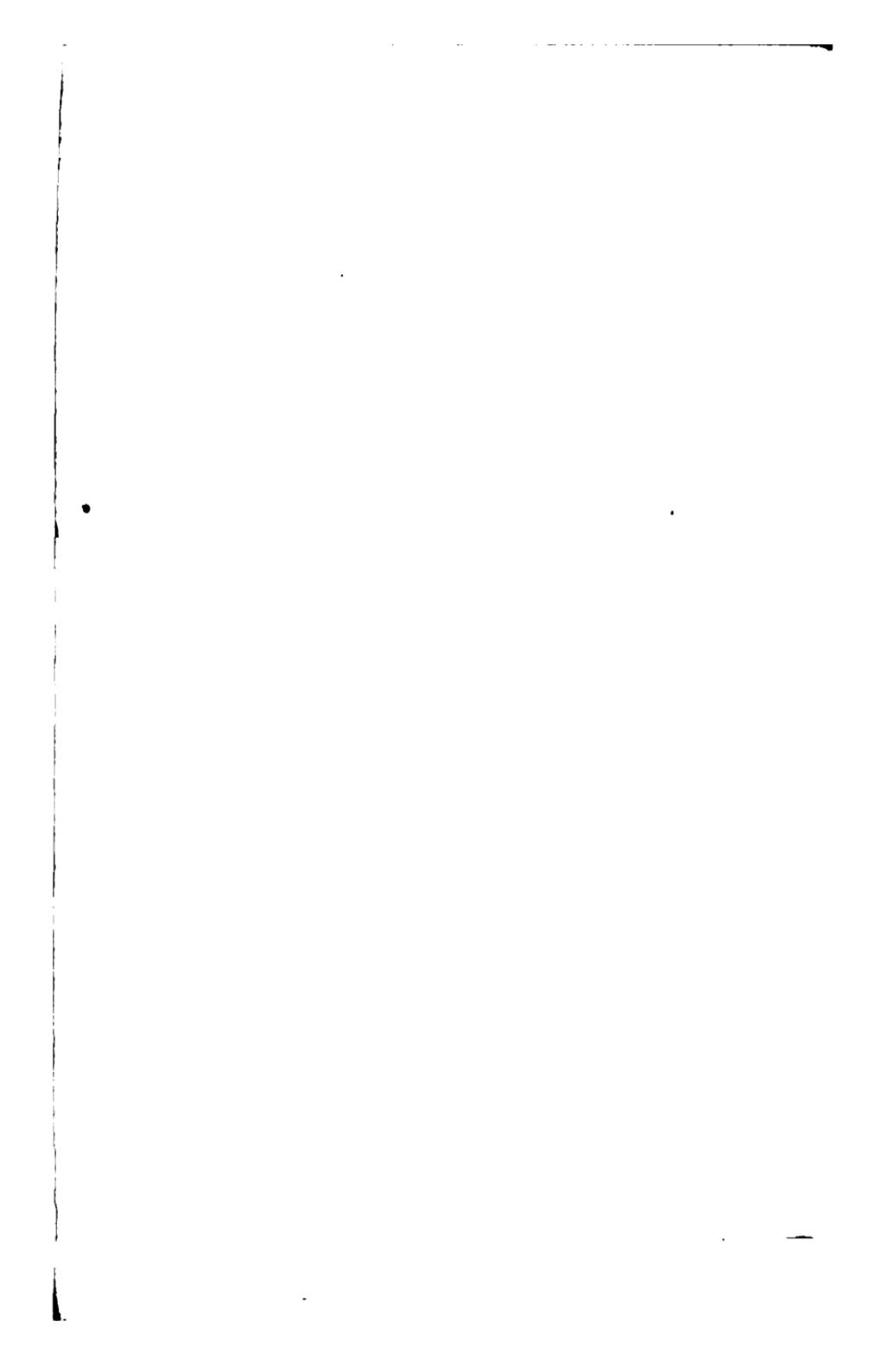






P. Thys pinac.

DAVID TENIERS LE FILS.





NOTICE HISTORIQUE ET CRITIQUE SUR DAVID TENIERS LE JEUNE.

Si l'on regarde la peinture historique comme supérieure aux autres genres, il n'est cependant pas nécessaire de s'y livrer, pour acquérir une grande célébrité; mais il faut approcher de la perfection dans le genre que l'on adopte, et surtout avoir un caractère original; c'est ce qui distingue principalement David Teniers le jeune.

Cet habile peintre naquit à Anvers, en 1610; son père était peintre, portait le même prénom, et travaillait dans le même genre, ce qui fait qu'on a souvent confondu les travaux de l'un avec ceux de l'autre. Cependant le fils eut un talent supérieur, une touche plus fine. Quoique leurs tableaux représentent des scènes semblables, Teniers le fils y plaçait ordinairement des figures plus gracieuses, qui sont bien voir que si quelques autres sont courtes, lourdes et grotesques, c'était parce que la nature les lui offrait ainsi.

Teniers le fils fut élève de son père, il reçut aussi des conseils de Brauwer et de Rubens; puis il fit un grand nombre de copies d'après les tableaux des maîtres italiens qui se trouvaient dans la galerie de l'archiduc Léopold d'Autriche, à

Bruxelles. Ces peintures sont maintenant à Bleinhem; en les voyant on est étonné de la facilité avec laquelle Teniers parvint à imiter la manière du peintre qu'il copiait.

Le s travaux de cette nature l'occupèrent seulement dans sa jeunesse; mais bientôt l'archiduc l'occupa d'une façon plus convenable à son génie; il lui demanda des tableaux de sa composition, et en répandit le goût dans toutes les cours de l'Europe. Le roi d'Espagne fit construire une galerie particulière pour les placer; la reine Christine de Suède ne crut pas suffisant de payer les tableaux qu'elle avait eus; elle envoya à l'auteur, suivant un usage assez fréquent alors, son portrait en médaille, avec une chaîne en or, pour la porter suspendue à son cou. On plaça aussi, dans les appartemens de Louis XIV, un tableau de Teniers; mais il fut disgracié à l'instant de son apparition: on prétend même que le roi dit, en le voyant, *qu'on m'ôte ces magots*. Un propos aussi singulier n'aurait-il pas été suggéré par des motifs politiques du monarque, plutôt que par le goût d'un prince amateur et protecteur de tous les arts. N'est-il pas permis de penser que le roi de France, en guerre avec le roi d'Espagne et maîtrisant la Flandre, ait voulu, d'un seul mot, montrer son mépris pour la nation et pour le prince dont il était mécontent.

Teniers, pour satisfaire le désir de ceux qui cherchaient à avoir de ses ouvrages, voulut se retirer à la campagne; il acheta le château des Trois-Tours, près du village de Perck, entre Anvers et Malines. C'est alors que, dans ses promenades, il étudia avec soin les kermesses ou fêtes de village. Sans s'avilir, comme Brauwer, qui s'enivrait souvent avec ses modèles, Teniers se mêla avec eux pour observer leurs danses, leurs jeux, leur colère et leurs combats. Il sut saisir avec esprit les attitudes d'un joueur, d'un fumeur ou d'un buveur, et fit, avec un sujet si stérile en apparence, une multitude infinie de tableaux, étonnans par leurs variétés, admirables par le talent qu'on y trouve. Teniers ne sut pourtant pas mettre

autant de diversité dans ses paysages. N'ayant jamais voyagé, les fonds de ses tableaux se ressemblent souvent et n'offrent ordinairement d'autre intérêt que celui de la vérité d'imitation.

En s'éloignant de la cour, Teniers ne fut point abandonné des courtisans, qui vinrent en foule le visiter dans sa demeure, et qui souvent l'accompagnèrent dans ses promenades. Don Juan d'Autriche vivait souvent avec lui, et fut son élève. Ce prince, pour lui témoigner sa reconnaissance, peignit pour lui le portrait de son fils. Le comte de Fuensaldagne le pria d'aller en Angleterre pour lui acheter quelques tableaux de maîtres célèbres ; il les choisit bien, les paya de même, et reçut du comte des remerciemens et son portrait.

Teniers fut nommé directeur de l'académie d'Anvers en 1644 ; mais il assista rarement aux assemblées, préférant aux discussions sur la peinture l'exercice d'un art dans lequel il excellait. Travaillant continuellement et promptement, Teniers fit un nombre considérable de tableaux et il disait que, pour les placer tous, il faudrait une galerie de deux lieues de long. Peut-être ne serait-ce pas exagérer de porter leur nombre à 600. Il est vrai que beaucoup ne sont pour ainsi dire que des études qu'il faisait en jouant et qu'il nommait une *après-dîner*, parce qu'il les faisait, en effet, dans ce peu de temps. D'autres tableaux, d'une ou deux figures, ne l'occupaient qu'une seule journée ; mais il en fit d'autres plus considérables, tels que les *Œuvres de miséricorde* et l'*Enfant prodigue*, que l'on voit au Musée de Paris. A Cassel, une vue de l'Hôtel-de-Ville d'Anvers et de la grande place, où se trouvent réunies plusieurs confréries en habit de cérémonie.

Si Teniers fit habituellement des fumeurs et des buveurs, il eut encore d'autres sujets de prédilection qu'il répeta plusieurs fois, tels qu'un Chimiste dans son laboratoire, des fêtes de villages et les *Cinq Sens* ; puis la *Tentation de saint Antoine*. L'une de ces compositions fut peinte en 1666 pour dé-

IV NOTICE HIST. ET CRIT. SUR TENIERS LE JEUNE.

corer l'autel de l'église de Meerbeck, village près de Malines.

Teniers peignait avec une grande facilité, sa couleur est légère et argentine, sa touche des plus spirituelles et des plus fines, l'expression de ses figures est remplie de sentiment et de variété. « Il sait, dit Taillasson, distinguer les différents états des habitans des campagnes, et les nuances y sont clairement senties, depuis le mendiant jusqu'au seigneur de la paroisse. Dans ses fêtes de villages, comme il a bien rendu la différente gaieté des différens personnages! Le paysan aisé n'y danse pas comme le pauvre manœuvre, et il n'est pas jusqu'au magister du hameau qui n'y rit à sa manière. Les ouvrages de Teniers, ajoute le même auteur, sont remplis de vérité; ils paraissent avoir été faits en un instant; rien n'y sent la contrainte; rien n'y paraît servilement copié; tout y semble créé. »

Ses tableaux ont été souvent payés de 12 à 30,000 francs; il a gravé à l'eau-forte quelques pièces d'une pointe légère et spirituelle; plusieurs graveurs ont travaillé d'après ses tableaux, les principaux sont: Coryn Boel, Hollar, Vanden Wingherde, Coëlmans, Lepicié et surtout Le Bas, qui en fit plusieurs avec l'aide de son élève Chenu.

Teniers mourut à Bruxelles en 1690. Marié deux fois, sa première femme était Anne Breughel, fille du peintre Jean-Breughel, dit Breughel de Velours. Il eut de sa seconde femme un fils qui fut récollet à Malines.

Son œuvre se compose de plus de 300 pièces gravées.

HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE

OR

DAVID TENIERS THE YOUNGER.

Although historical painting is considered superior to the other branches, still, it is not necessary to embrace it, to acquire great celebrity; but perfection must be attained in the style adopted, and an original character displayed: and in that, David Teniers the Younger, is particularly distinguished.

This skilful artist was born at Antwerp, in 1610: his father was a painter, bore the same surname, and worked in the same style, which has often occasioned the productions of the one, to be attributed to the other. The son however, possessed a superior talent, and a finer handling. Although their pictures represent similar scenes, Teniers the Younger generally introduced more graceful figures, which show that if others are short, heavy, and grotesque, it is because nature offered them to him thus.

Teniers the Younger was pupil to his father; he also received assistance from Brauwer and Rubens: he also did several copies from the pictures of the Italian Masters at Brussels in the Gallery of the Archduke Leopold of Austria. These paintings are now at Blenheim, they cannot be seen without the beholder feeling astonished at the facility with which Teniers succeeded in imitating the manner of the artist copied by him.

It was only during his youth, that he occupied himself in this kind of work; the Archduke soon employed him in a manner more suitable to his genius, commissioning him to paint pictures of his own composition, and spread the taste for them, throughout all the Courts of Europe. The King of Spain caused a gallery to be built purposely for the placing of them: Queen Christina of Sweden not thinking it sufficient to pay for the pictures she received, sent to the author, according to a frequent custom of the time, her picture, in a medallion, with a gold chain to wear round his neck. One of Teniers' pictures was also placed in an apartment of Lewis XIV; but it got immediately into disrepute: it is even said that the King on seeing it, exclaimed: *Qu'on m'dte ces magots*, Let those ugly runts be removed. Might not so singular an exclamation be suggested by political motives, on the part of the Monarch, rather than by the taste of a Prince, both an amateur and protector of the Fine Arts. May it not be believed that the King of France, being at war with the King of Spain, and trying to subjugate Flanders, wished, by a single word, to testify his contempt for the nation and the prince with whom he was at variance.

Teniers, in order to satisfy the wishes of those who sought to have some of his works, retired in to the country: he purchased the *château* of the three towers, near the village of Perck, between Antwerp and Mechlin. It was then that in his walks he carefully studied his *Kermises*, or Village Festivals. Without degrading himself, like Brauwer, who often got intoxicated with his models, Teniers intermixed with them to observe their dances, their sports, their quarrels and fights. He knew how to catch with spirit the attitudes of a player, a smoker, or a drinker; and did, with subjects, to every appearance so unpromising, an infinite number of pictures, astonishing for their diversity, and admirable for the talent displayed in them. Teniers did not however succeed

in putting as much variety in his landscapes. Never having travelled, the back-grounds of his pictures often resemble each other, and generally offer no other interest than that of faithful imitation.

Though removed from Court, Teniers was not forgotten by the Courtiers, who came in crowds to visit him in his abode, and often accompanied him in his walks. Don John of Austria frequently resided with him and was his pupil. This prince to testify his gratitude, painted for him his son's picture. Count Fuensaldagna requested him to go to England to purchase some pictures by famous masters: he made a good choice, paid them well, and received from the Count thanks and his picture.

Teniers, in 1644, was named Director of the Academy of Antwerp; but he seldom assisted at the meetings, preferring the practical part of an art in which he excelled to discussions on painting. Working continually and with facility, Teniers executed an immense number of pictures; it is said that to place them all, it would require a gallery two leagues in length. Perhaps their number is not exaggerated, when estimated, at six hundred. It is true that many of them are, in a manner of speaking, but studies which he did in playing: these he called his *afternoons* from the circumstance in fact of his doing them in that space of time. Other pictures, with one or two figures, took him but a single day: but he did others that were considerable, such as the Acts of Mercy, and the Prodigal Son, seen in the Paris Museum. At Cassel, there is a view of the Antwerp Hôtel de Ville, or Mansion House, and the great Square in which are introduced several Companies in full-dress.

If Teniers usually represented Smokers and Drinkers there were also other subjects, for which he had a predilection, repeating them several times, such as a Chimist in his Laboratory, Village Festivals, and the Five Senses; as also

IV HIST. AND CRIT. NOTICE OF DAVID TENIERS.

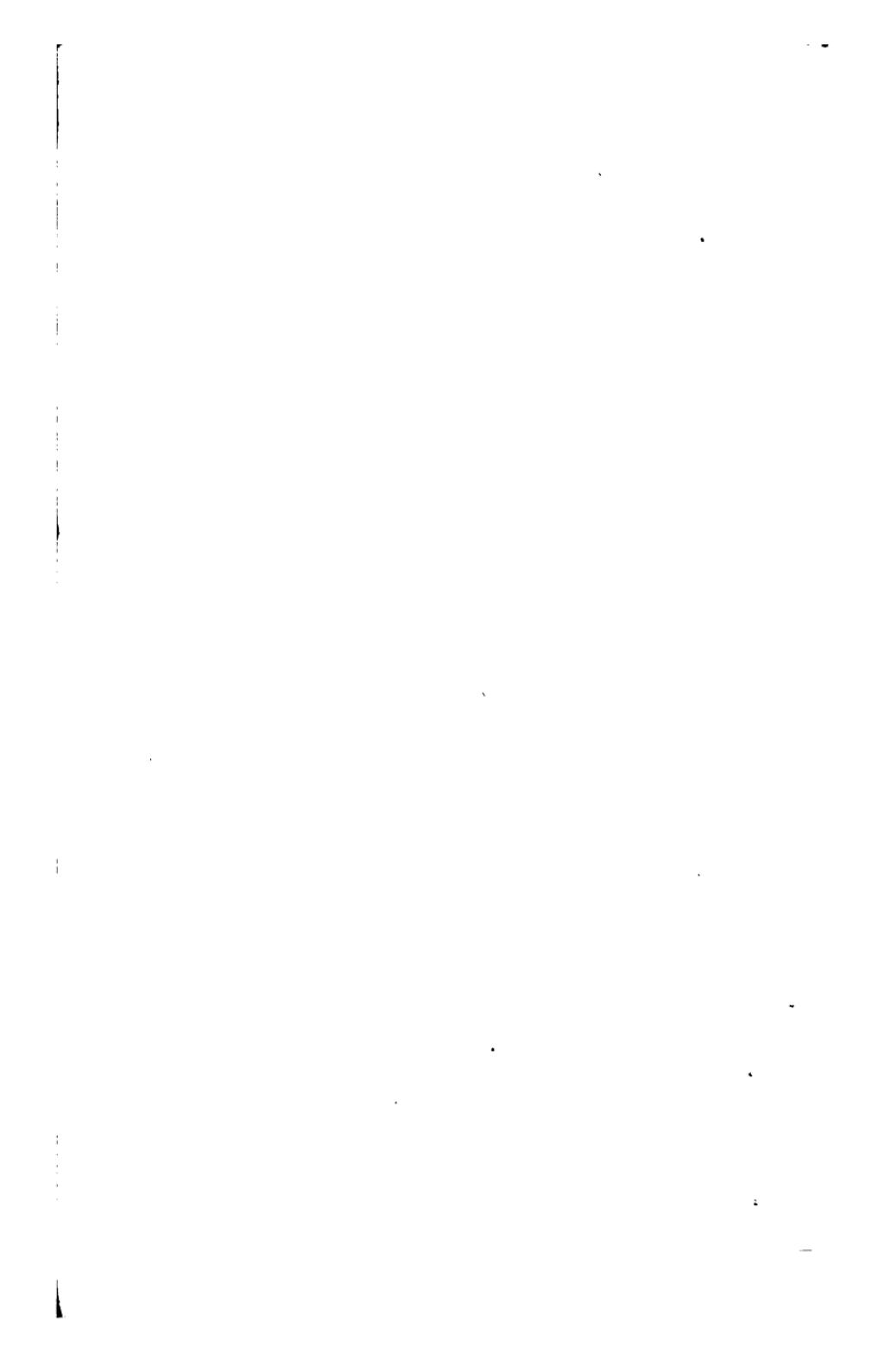
the Temptation of St. Anthony. One of these compositions was painted in 1666, to decorate the altar of the Church of Meerbeek, a village near Mechlin.

Teniers wrought with great facility; his colouring is light and silvery; his touch most spirited and delicate; the expressions of his figures are full of feeling and variety. « He knows, says Taillason, how to distinguish the different callings of the country inhabitants, and the gradations are clearly felt in them, from the beggar to the Lord of the Manor. In his Village Festivals how finely has he expressed the varying mirth of the different personages! The rich peasant does not dance like the poor labourer: even the village school master laughs after his own fashion. » The same author adds: « The works of Teniers are filled with truth: they appear as if struck off in a moment; nothing in them appears constrained; nothing is servilely copied: every thing in them seems created. » Teniers painted very fast and did not fatigue himself by a high finish: general action was what he felt and expressed best.

His pictures have often been paid from twelve to thirty thousand franks, from L. 500 to L. 1,300: he etched a few pieces with a light and spirited point. Several engravers have worked after his pictures; the principal are: Coryn Boel, Hollar, Vanden Wingaerde, Coelmanns, Lepicie, and particularly Le Bas who did several, assisted by his pupil Chenu.

Teniers died at Brussels in 1690. He was twice married: his first wife was Anne Breughel, daughter to the painter, called Velvet Breughel. He had by this second wife a son, who became a Recollet at Mechlin.

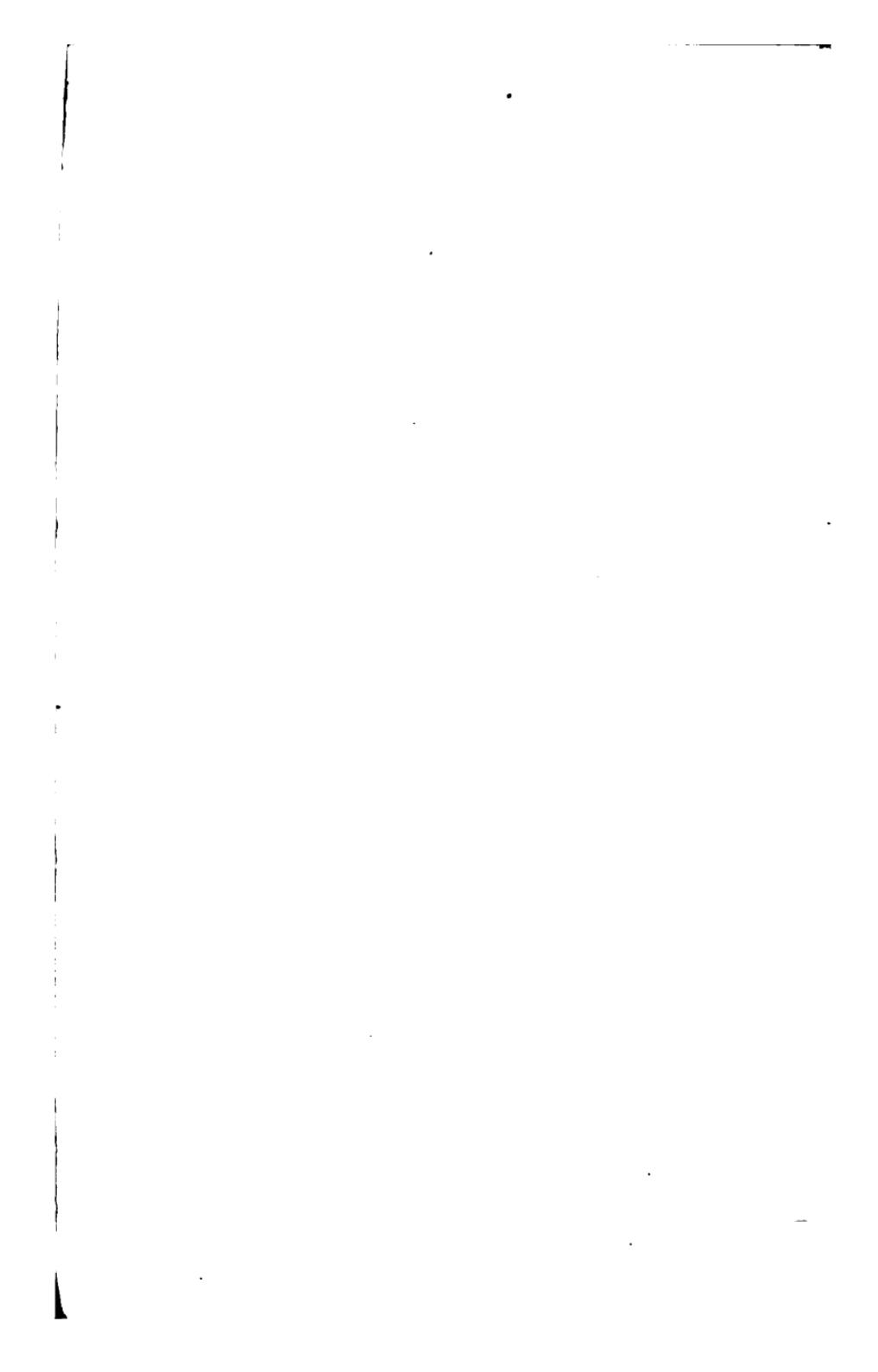
The Collection of his works amounts to more than 300 engraved subjects.





Bourdon pina

SÉBASTIEN BOURDON





NOTICE HISTORIQUE ET CRITIQUE

SON

SÉBASTIEN BOURDON.

SANS avoir atteint la réputation dont jouissent Poussin, Claude Lorrain et Le Sueur, Bourdon cependant doit être placé sur la ligne des peintres dont le talent fait honneur à la France. Si quelques incorrectness de dessin s'aperçoivent dans plusieurs de ses nombreux ouvrages, ce défaut est amplement racheté par de grandes beautés, une facilité extraordinaire, et beaucoup d'originalité.

Sébastien Bourdon naquit à Montpellier en 1616. Son père, peintre sur verre, lui donna les premiers élémens du dessin ; mais bientôt il fut confié à l'un de ses oncles, qui l'amena à Paris. Il fit ce voyage sur une voiture chargée de bagages, s'y endormit et tomba avec le ballot sur lequel il était, sans que personne s'en aperçût. Cependant un courrier ayant averti qu'il avait vu sur la route quelque chose qui devait appartenir à la voiture, le conducteur retourna sur ses pas, et trouva l'enfant encore plongé dans le sommeil.

Le jeune Sébastien fut placé à Paris chez un peintre médiocre, qu'il quitta dès l'âge de quatorze ans pour aller à Bordeaux. Il eut d'abord occasion de faire, dans un château

voisin de cette ville, un plafond qu'il peignit à fresque ; mais ensuite, ne trouvant plus à s'occuper, il partit pour Toulouse, et la misère l'obligea à s'engager. Le capitaine de la compagnie dans laquelle il s'était enrôlé, étonné des talents de son jeune soldat, lui donna bientôt après son congé. Il partit alors pour Rome, où il n'eut d'autres ressources que de travailler pour un marchand de tableaux qui le payait assez mal. La flexibilité de son talent, et sa mémoire heureuse, lui donnèrent les moyens de faire des tableaux, où il imitait la manière de chaque maître. Il poussa cette adresse au point d'imiter de souvenir un tableau de Claude Lorrain. L'ayant exposé dans un jour de fête, ainsi que cela était l'usage alors, chacun se récria sur le mérite du nouveau chef-d'œuvre de l'habile paysagiste. On courut chez lui pour l'en complimenter, et on le trouva occupé à terminer le tableau, que l'on croyait avoir vu à l'exposition. Ce ne fut pas sans peine que Lorrain pardonna cette supercherie à Bourdon, qui acquit dès lors quelque célébrité, et trouva une existence honnête à répéter ainsi des tableaux d'André Sacchi, de Michel-Ange Cercozi et de Pierre de Laër.

Un peintre, compatriote de Bourdon, jaloux de sa prospérité, voulut la troubler, et le menaça de le dénoncer à l'inquisition comme calviniste. Cette crainte força Bourdon à quitter Rome précipitamment, après un séjour de trois années. Il alla d'abord à Venise, et revint ensuite à Paris, où il fit, pour l'église de Notre-Dame, le crucifiement de saint Pierre. La réputation que ce tableau lui occasionna s'accrut encore par le martyre de saint André, qu'il exécuta pour la cathédrale de Chartres. Il allait faire six autres tableaux pour l'église de Saint-Gervais de Paris ; mais, s'étant permis quelques plaisanteries au sujet de la vie de ce saint, on l'autorisa seulement à terminer le tableau qui était commencé, et les cinq autres furent donnés à Champagne et à Le Sueur.

De si grands ouvrages n'empêchèrent pas Bourdon de se

délasser de temps à autre en faisant des tableaux de genre, ou des bambochades peintes avec une rapidité extraordinaire, et dans lesquels cependant on trouve toujours de l'esprit, de l'originalité et une couleur vigoureuse. Il fit aussi des portraits et des paysages justement estimés; mais sa vivacité l'entraînait souvent à faire vite, n'ayant pas ordinairement la patience de terminer ses tableaux. On l'a vu même, se laissant emporter par sa facilité, parier de faire douze têtes d'après nature en un seul jour. Il gagna son pari, et ces têtes, dit-on, ne furent pas des moins belles qu'il ait faites.

Il est facile de concevoir qu'avec une tel esprit, Bourdon devait avoir quelque bizarrerie dans le caractère; aussi le voyait-on tantôt se livrer entièrement à la société, s'y présenter avec un extrême enjouement, puis se livrer au travail avec le plus grande opiniâtréte; se renfermer alors dans un grenier qui lui servait d'atelier et retirer après lui l'échelle par laquelle il était monté, afin que personne ne vint l'interrompre, évitant aussi qu'on pût se douter où il était.

Lors de l'établissement de l'académie royale de peinture, en 1648, Bourdon fut l'un des douze anciens; plus tard il fut nommé recteur de l'académie.

Les troubles de la Fronde vinrent encore tourmenter Bourdon, à cause de sa religion. Il s'expatria en 1652, pour aller en Suède avec le titre de peintre de la reine. Il n'eut à faire dans ce pays que des portraits, et fit celui de Christine à cheval. Pendant qu'il travaillait, il parla à cette princesse des tableaux que Gustave-Adolphe avait eus pour sa part lors de la prise de Prague, en 1620; la plupart étaient encore emballés. La reine lui ordonna de les examiner; et lorsqu'il lui en rendit compte, voyant avec quel enthousiasme il lui vantait surtout ceux du Corrège, cette princesse pour faire un acte de générosité, lui dit qu'elle les lui donnait; mais Bourdon répondit à l'instant même qu'elle ne pouvait se dessaisir de tableaux si précieux, qui étaient des plus beaux de

IV NOTICE HIST. ET CRIT. SUR SÉBASTIEN BOURDON.

l'Europe. Ils passèrent depuis au cardinal Odescalchi, puis dans la galerie d'Orléans, et sont maintenant dispersés.

Bourdon, revenu à Paris, fut chargé de faire, pour la paroisse Saint-Benoit, un tableau représentant le Christ mort et la Vierge près de lui. Il fit ensuite un voyage à Montpellier avec toute sa famille; et, lors de son retour, en 1663, il peignit à fresque les plafonds de la galerie Bretonvilliers. Aidé dans ce grand travail par ses élèves Guillerot, Monier et Friquet, il y repréSENTA l'histoire de Phaéton en neuf grandes compositions, maintenant détruites par le temps.

On ne sait pas à quelle époque, Bourdon peignit ses tableaux des Sept Œuvres de Miséricorde, mais ils doivent être de son meilleur temps, lui-même a montré l'estime qu'il en faisait, puisqu'il les grava à l'eau-forte; il a fait de la même manière une trentaine de pièces, dont plusieurs sont des paysages remarquables, sous le rapport de la composition et sous celui de la gravure.

Bourdon venait d'être chargé de peindre un plafond dans l'appartement des Tuileries; mais il n'avait encore fait que le dessin quand il fut surpris par une fièvre violente, dont il mourut en 1671, laissant deux filles, qui toutes deux peignaient la miniature.

Si la mort ne fut venue surprendre Bourdon dans un âge si peu avancé, il eût encore produit beaucoup, mais sans doute aussi il n'aurait rien fait de mieux pour sa gloire. Les principaux caractères de ses ouvrages sont d'être faits avec facilité, mais peu terminés. Lorsqu'il copia la nature, il ne sut pas la choisir. Ses portraits sont remarquables par un coloris vigoureux et vrai. Ses nombreux paysages le placent à côté du Poussin.

Son œuvre se compose d'environ 200 compositions.

HISTORICAL AND CRITICAL NOTICE OR SEBASTIAN BOURDON.

Without having reached a reputation equal to that enjoyed by Poussin, Claude Lorraine, and Le Sueur, still Bourdon must be ranked with those painters whose talents do most credit to France. If a want of correctness in the drawing be observed in several of his numerous works, this defect is amply redeemed by great beauties, an extraordinary facility, and much originality.

Sebastian Bourdon was born at Montpellier, in 1616. His father, a glass-stainer, taught him the first principles of drawing, and he was early placed under one of his uncles, who took him to Paris. He performed this journey on a vehicle loaded with luggage, on which he fell asleep, and fell down with one of the bales without any one seeing him. A courier having given notice that he had perceived something lying in the road, which most likely belonged to the waggon, the driver went back, and found the boy fast asleep.

When at Paris, young Sebastian was put with a painter of middling talent, whom he left when fourteen years old, and went to Bordeaux. He at first had to paint, in a *Château* near the town, a ceiling, which he did in fresco; but, subsequently, having no employment, he set off for Toulouse, where want obliged him to enlist for a soldier. The Captain of his com-

pany, astonished at the talent of the young recruit, soon afterwards gave him his discharge. He then went to Rome : in this place he had no other resource than to work for a picture-dealer, who but ill-paid him. The versatility of his talent and a strong memory gave him the means of painting pictures wherein he imitated the manner of each master. He carried this skill so far as to imitate a picture of Claude Lorraine's, from memory alone. Having exhibited it during a holiday, as was then the custom, every one was struck at the merit of this fresh specimen of the skilful landscape-painter. Many persons went to compliment him on it, and found him finishing the very picture believed to have been exhibited. Lorraine did not easily forgive Bourdon this trick : but the latter acquired from that time some celebrity, and earned a comfortable livelihood by thus repeating the pictures of Andrea Sacchi, Michael Angelo Corcoz, and Peter de Laër.

A painter, a fellow countryman of Bourdon, jealous of his success, wished to stop it, and threatened to denounce him before the Inquisition, as a Calvinist. This annoyance obliged Bourdon to leave Rome suddenly, after a three years' residence. He at first went to Venice, and afterwards returned to Paris where he did the Crucifixion of St. Peter, for the Church of Notre Dame. The reputation he acquired by that work, was increased by the Martyrdom of St. Andrew, which he painted for the cathedral of Chartres. He was also to do six pictures for the Church of St. Gervais in Paris; but having taken the liberty of jesting on the life of this Saint, he was only allowed to finish the subject he had begun, and the five others were given to Champagne and Le Sueur.

Such large compositions did not prevent Bourdon from occasionally painting, by way of diversion, fancy pictures, and bambocciate, executed with extraordinary rapidity ; and in which, spirit, originality, and a vigorous colouring, are

always found. He also did some very justly esteemed portraits and landscapes; but his restlessness often induced him to work quick, seldom having the patience to finish his pictures. He has even been known, relying on his facility, to bet that he would paint, in a single day, twelve heads from nature. He won the wager, and these heads, it is said, were as handsome as any he had done.

It will be easily conceived that, with such a mind, Bourdon must have been an eccentric character. Thus he was sometimes seen giving himself up wholly to company, displaying great playfulness, and afterwards setting to work with the utmost assiduity. He would then shut himself up in a loft, which served him for a study, pulling up the ladder after him, that no one might intrude on his privacy, or even guess where he was.

When the Royal Academy for Painting was founded, in 1648, Bourdon was one of the twelve Elders: later he was named Rector of the Academy.

The troubles occasioned by the Fronde, were a source of vexation to Bourdon, on account of his religion. He left his country in 1652, for Sweden, with the title of painter to the Queen. In this country he only had portraits to paint, and he did that of Christina on horseback. Whilst working at it, he incessantly spoke to that Sovereign of the pictures Gustavus Adolphus had had for his share at the taking of Prague, in 1620: the greater part were yet unpacked. The Queen ordered him to examine them, and when he gave her the description, seeing with what enthusiasm he particularly praised those of Correggio, she generously gave them to him. But Bourdon immediately replied that she ought not to part with such precious pictures, which were some of the finest in Europe. They afterwards belonged to Cardinal Odescalchi, then to the Orleans Gallery, and are now dispersed.

IV HIST. AND CRIT. NOTICE OF SEBASTIAN BOURDON.

Bourdon, returning to Paris, was commissioned to paint, for the Parish of St. Benoît, a picture representing Christ Dead and the Virgin by him. He afterwards went to Montpellier with all his family; and on his return, in 1663, he painted, in fresco, the ceilings of the Bretonvilliers Gallery: he was assisted in this great work by his pupils, Guillerot, Monier, and Friquet. He represented in it the story of Phaeton, in nine large compositions, but now entirely destroyed by time.

It is not known at what period Bourdon painted his Seven Acts of Mercy, but they must have been in his best time; himself showing how much he prized them, since he etched them: he has also done in the same manner about thirty subjects, several of which are landscapes, remarkable as to the composition and style of engraving.

Bourdon was ordered to paint the ceiling of an apartment in the Tuilleries; but he had only done the drawing of it, when he was attacked by a violent fever, of which he died in 1671, leaving two daughters, who both painted miniatures.

If Bourdon had not been snatched away at so early a period he might have produced much more, but certainly nothing to increase his reputation. The principal character of his works is that of being done with facility; but they are slightly finished. When he copied nature, he knew not how to make a choice: his portraits are remarkable for a faithful and vigorous colouring. His numerous landscape place him by the side of Poussin.

His works amount to about two hundred compositions.

TABLE
DES
PEINTURES ET SCULPTURES
CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 97 A 108 BIS.

97	577 Mariage de la Vierge.	RAPHAËL.	<i>Musée de Milan.</i>
	578 Les noces de Cana.	J. ROBUSTI.	<i>Venise.</i>
	579 Cavaliers revenant de la chasse.	ALB. CUYP.	<i>Musée français.</i>
	580 Le rémouleur.	TERIERS.	<i>Musée français.</i>
	581 Enlèvement des Sabines.	N. POUSSIN.	<i>Musée français.</i>
98	582 Faune jouant des cymbales.	PRAXITELLE.	<i>Galerie de Florence.</i>
	583 Les cinq saints.	RAPHAËL.	<i>Musée de Bologne.</i>
	584 La Vierge au chat.	FR. BAROZZE.	<i>Cabinet particulier.</i>
	585 Militaire assis et une jeune fem.	TERBURG.	<i>Musée français.</i>
	586 L'arc-en-ciel.	RUBENS.	<i>Musée français.</i>
99	587 Les cinq sens.	STELLA.	<i>Cabinet particulier.</i>
	588 Vestale.	<i>Galerie de Florence.</i>
	589 Sainte Famille.	RAPHAËL.	<i>Musée français.</i>
	590 L'aumône de saint Roch.	AN. CARRACCI.	<i>Galerie de Dresde.</i>
	591 Sainte Famille.	RUBENS.	<i>Galerie de Florence.</i>
100	592 Le maître d'école.	A. OSTADE.	<i>Musée français.</i>
	593 Diane surprise par Actéon.	LE SUEUR.	<i>Paris.</i>
	594 Enlèvement d'Hélène.	<i>Galerie de Florence.</i>
	595 Sainte Cécile.	D. ZAMPieri.	<i>Musée français.</i>
	596 Arlotto et des chasseurs.	J. MANOZZI.	<i>Florence.</i>
101	597 Apollon récomp. les sciences.	P. TESTA.	<i>Galerie de Munich.</i>
	598 Jésus-Christ au sépulcre.	RUBENS.	<i>Anvers.</i>
	599 Phaéton.	LE SUEUR.	<i>Musée français.</i>
	600 Leucothée.	<i>Cabinet particulier.</i>
	601 La Vierge, l'Enfant Jésus, etc.	A. CORRÉGE.	<i>Galerie de Dresde.</i>
102	602 Repos en Egypte.	FR. BAROZZE.	<i>Cabinet particulier.</i>
	603 La garde de nuit.	RENSBRANDT.	<i>Musée d'Amsterdam.</i>
	604 La dinée des voyageurs.	J. MIEL.	<i>Musée français.</i>
	605 François 1 ^{er} , et Marguerite.	RICHARD.	<i>Cabinet particulier.</i>
	606 Vénus d'Arles.	<i>Musée français.</i>
103	607 Mort de sainte Cécile.	D. ZAMPieri.	<i>Rome.</i>
	608 Résurrection de Lazare.	SÉBASTIEN.	<i>British nat. Gallery.</i>
	609 Famille de Van Dyck.	VAN DYCE.	<i>Cabinet particulier.</i>
	610 Femme hydroïque.	G. Dow.	<i>Musée français.</i>
	611 Thétys port. l'arm. d'Achille.	GÉRARD.	<i>Cabinet particulier.</i>
104	612 Discobole en repos.	<i>Musée français.</i>

II TABLE DES PEINTURES ET SCULPTURES, ETC.

	613 Galathée.	RAPHAEL.	Rome.
	614 Dispute des Mus. et des Pierid.	P. BORGNIER.	Musée français.
103	615 Jugement dernier.	REINH.	Galerie de Munich.
	616 La cité amoureuse.	C. DE SART.	Cabinet particulier.
	617 Leocidas.	DAVID.	Musée français.
	618 Bacchus.	MICHAELANGELO.	Galerie de Florence.
	619 La Vierge au sac.	ANDREA DEL S.	Florence.
	620 La Vierge et l'Enfant Jésus.	BARTOLOMEO.	Galerie de Vienne.
104	621 Les paysans joyeux.	C. DE SART.	Cabinet particulier.
	622 Paysage, divers bestiaux.	VARDE VELDE.	Musée français.
	623 Terpsichore.	LE SKEAT.	Musée français.
	624 La nuit.	MICHAELANGELO.	Galerie de Florence.
	625 Les vices assiég. la vertu.	MICHAELANGELO.	Rome.
	626 Enlèvement de Proserpine.	NICOLAS.	Cabinet particulier.
105	627 Paysage, divers animaux.	VAN BERGEN.	Musée français.
	628 L'hôtelierie.	P. POTTER.	Cabinet particulier.
	629 Portement de croix.	MICHARD.	Musée français.
	630 Gladiateur combattant.	AGASSIUS.	Musée français.
	631 La présentation.	BARTOLOMEO.	Galerie de Florence.
	632 Les avares.	Q. METTUS.	Cabinet particulier.
106	633 Fête à Vénus.	ROBERT.	Galerie de Vienne.
	634 Philémon et Baucis.	J. C. LOTR.	Galerie de Vienne.
	635 Hercule délivrant Hésione.	LE BAUW.	Paris.
	636 Napoléon.	CHAUMET.	Paris.
	637 La peste.	C. PROCACCINI.	Galerie de Dresden.
	638 Abraham renvoie Agar.	FR. BARNIERI.	Musée de Milan.
	639 Fête de village.	RECKART.	Galerie de Vienne.
107	640 Marchande de beignets.	G. DOW.	Galerie de Florence.
	641 Mort de Saphire.	N. POUSSIN.	Musée français.
	642 Les muses rend. hommage etc.	LEBOUT.	Paris.
	643 La calomnie.	AL. BOTTICELLI.	Galerie de Florence.
	644 Triomphe de Titus.	J. ROMAIN.	Musée français.
108	645 L'enf. Jésus dorm. s. la croix.	ALBANE.	Galerie de Florence.
	646 Incrédule de saint Thomas.	VARDE WERF.	Cabinet particulier.
	647 Champ de bataille d'Eylau.	GAD.	Musée du Luxembourg.
	648 Mercure, dit Lautin.	...	Vatican.
Titres, Tables.			
108 bis. Notice sur A. Allegri, dit le Corrège.			
— sur David Teniers.			
— sur Sébastien Bourdon.			

INDEX
TO THE
PAINTINGS AND SCULPTURES
CONTAINED IN THE PARTS 97 TO 108 BIS INCLUSIVE.

97	577 Marriage of the Virgin.	RAPHAEL.	Milan museum.
	578 The Marriage at Cana.	G. ROBUSTI.	Venice.
	579 The return from hunting.	A. COYP.	French museum.
	580 The grinder.	TERIERS.	French museum.
	581 The rape of the Sabines.	N. POUSSIN.	French museum.
98	582 A Faun playing with cymbals.	PAIXITELES.	Florence gallery.
	583 The five holies.	RAPHAEL.	Bologna museum.
	584 The Virgin and child.	F. BARROCCIO.	Private collection.
	585 A soldier and a young woman.	TRABURG.	French museum.
	586 The rainbow.	RUBENS.	French museum.
	587 The five senses.	STELLA.	Private collection.
	588 A Vestal.	Florence gallery.
99	589 The holy Family.	RAPHAEL.	French museum.
	590 The arms of St. Rock.	A. CARACCI.	Dresden gallery.
	591 The holy Family.	RUBENS.	Florence gallery.
	592 The school master.	A. O斯塔DE.	French museum.
	593 Diana surprised by Acteon.	LE SUEUR.	Paris.
100	594 The rape of Helen.	Florence gallery.
	595 St. Cecilia.	D. ZAMPieri.	French museum.
	596 Arlotto and the Huntsmen.	G. MANOSSI.	Florence.
	597 Apollo rewarding the arts.	F. TESTA.	Munich gallery.
	598 The burial of Christ.	RUBENS.	Antwerp.
101	599 Phaeton.	LE SUEUR.	French museum.
	600 Leucothoe.	Private collection.
	601 The Virgin, the infant Jesus.	A. CORAZZOIO.	Dresden gallery.
	602 Riposo in Egypt.	F. BARROCCIO.	Private collection.
	603 The night guard.	REMBRANDT.	Amsterdam museum.
102	604 Travellers halting.	J. MIEL.	Vienna gallery.
	605 Francis I and his sister.	RICHARD.	Private collection.
	606 Venus of Arles.	French museum.
	607 The death of St. Cecilia.	D. ZAMPieri	Rome.
	608 The raising of Lazarus.	SEBASTIANO.	National gallery.
103	609 Van Dyck's Wife and child.	VAN DYCK.	Private collection.
	610 The dropical woman.	G. Dow.	French museum.
	611 Thetys bear the arm. of Achil.	GERARD.	Private collection.
	612 A discobolus.	French museum.

103	613 Galathaea. 614 Contest betw. the Mus. and P. P. BUONACORSI. French museum. 615 The day of Judgment. 616 The cottage. 617 Leonidas. 618 Bacchus.	RAPHAEL.	Rome.
		RUBENS.	Munich gallery.
		C. DU SART.	Private collection.
		DAVID.	French museum.
		MICH. ANGELO.	Florence gallery.
		A. VANUCCI.	Florence.
104	619 <i>La Vierge au sac.</i> 620 The Virgin and Infant Jesus. 621 The jovial peasants. 622 A landscape with cattle. 623 Terpsichore. 624 Night.	BARTOLOMEO.	Vienna gallery.
		C. DU SART.	Private collection.
		V. VELDE.	French museum.
		LE SUZUR.	French museum.
		MICH. ANGELO.	Florence.
		MICH. ANGELO.	Rome.
105	625 Virtue assailed by the vices. 626 The rape of Proserpine. 627 A landscape with cattle. 628 The inn. 629 The bearing of the cross. 630 The gladiator.	NICOL.	Private collection.
		VAN BERGEN.	French museum.
		PAUL POTTER.	Private collection.
		MICHARD.	French museum.
		AGASIAS.	French museum.
		BARTOLOMEO.	Florence gallery.
106	631 The presentation. 632 The misers. 633 A festival of Venus. 634 Philemon and Baucis. 635 Hercules delivering Hesione. 636 Napoleon.	Q. MATTH.	Private collection.
		RUBENS.	Vienna gallery.
		J. C. LOTH.	Vienna gallery.
		LE BAUH.	Paris.
		CHAUDET.	Paris.
		C. PROCACCINI.	Dresden gallery.
107	637 The plague. 638 Abraham dismissing Hagar. 639 A village festival. 640 The fruiter woman. 641 The death of Sapphira. 642 The Muses paying hommage.	F. BARRIERI.	Milan museum.
		RYCKAERT.	Vienna gallery.
		G. DOW.	Florence gallery.
		N. POUSSIN.	French museum.
		LENOT.	Paris.
		A. BOTICELLI.	Florence gallery.
108	643 Calumny. 644 The triumph of Titus. 645 The Inf. Jes. sleep. on the cross. 646 Christ and St. Thomas. 647 The field of Eylau. 648 Mercury, called, the Antinous.	G. ROMANO.	French museum.
		ALBANI.	Florence gallery.
		VANDER WERF.	Private collection.
		GROS.	Luxembourg museum.
			Vatican.
108 1/2	Titles, Tables. Notice of A. Allegri Correggio. — of David Teniers. — of Sebastian Bourdon.	A. BOTICELLI.	Florence gallery.
		G. ROMANO.	French museum.
		ALBANI.	Florence gallery.
		VANDER WERF.	Private collection.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS

DE Maîtres, Collections et Sujets,

compris sous les n°s. 1 à 648.

Abraham.	271, 302, 356, 549, 638	Andromaque (Pyrrhus et).	95
Achéloüs (Hercule et).	74	Andromède.	57
Achille.	102, 305	Ange (Vue du pont Saint-).	533
Acteon (Diane surprise par)	593	Angerstein (Cab. d').	308, 313, 387
Adam et Ève.	385	Angleterre (Coll. du Roi d').	28, 29
Adonis.	40, 313, 338, 370, 475, 548	Annonce aux Bergers.	567
Adoration des Bergers et des Mages.	V. Nissance de Jésus-Christ.	Antinoüs.	48
Agar.	58, 638	Antoine (Saint).	82, 93, 130
Agés (les Trois).	335	Anvers (Tabl. à).	45, 543, 561,
Agneau (l') de l'Apocalypse.	562	562, 598	
Agnès (la Mère Catherine).	3	Apocalypse (Sujets de l').	123, 196,
Air (l').	554	561, 562	
Ajax (Hercule et).	42	Apollon.	126, 294, 332, 339, 597
ALAUX (J.).	197, 219, 263	Arbelles (Bataille d').	434
ALBANE (François).	428, 434, 517,	Aro en ciel (l'). Paysage.	586
	547, 554, 560, 572, 645	Arcadie (Vue d').	507
Albe (La Vierge du Duc d').	49	Arenberg (Cab. du Prince d').	517
Alexandre (Sujets relatifs à).	436,	Ariane abandonnée.	6, 452
	491, 496, 503	Aristide.	576
ALLEGRI.	27, 44, 50, 86, 97, 128,	Arlotto et des chasseurs.	596
	164, 241, 524, 571, 601	Armide (Renaud et).	70, 333
ALLORI (Christophe).	152	ARPINA. V. CESARI.	
Amazone.	456	Arracheur de dents.	398
Amazones (Bataille des).	483	Artaxerse (Hippocrate et).	437
Amiens (Tableau à).	436	Assomption de la Vierge. Voy.	
Amour.	23, 47, 66, 86, 164, 209,	Vierge.	
	241, 314, 371, 427, 516, 563	Assuérus. (Esther et).	100
Amours (la marchande d').	522	Atala (Sépulture d').	5
Amphitrite (Neptune et).	26, 345	Attaque de voleurs.	520
Amsterdam (Musée d').	513, 603	Attila.	169
Ananie (Mort d')	451	Auguste.	150, 436
ANDRÉ DEL SART. V. VANUCCI.		Augustin (Saint).	31, 493
André Doria, allégorie.	481	Aumône de St. Roch.	590
		Aurore.	101
		— (Char de l').	506

TABLE ALPHABÉTIQUE

Avares (les).	632	BRONZIN. <i>Voy. ALLORI.</i>	
Aveugles guéris.	118	BRUN (Charles Lé.). 76, 287, 417,	
Avignon (Tableau à).	467	478, 484, 491, 496, 503, 515,	
Bacchanale.	387	635	
Bacchus (sujets relatifs à) 120, 289,		Bruno (Saint). 147, 148, 153, 154,	
364, 452, 471, 475, 482, 534, 618		159, 160, 165, 166, 172, 173,	
Bacchus indien.	504	176, 177, 183, 184, 188, 189,	
BARBIERI (Jean-François). 380,		194, 195, 200, 201, 206, 207	
	566, 638	BUONARROTI (Michel-Ange). 124,	
Barnabé (Saint).	469	259, 499, 618, 624	
Barricades (Scènes des).	282, 288	BUONACORSI (Perin). 614	
Barrière de Clichy.	497	CAGLIARI (Paul). 57, 397, 530	
BAROCHÉ (Frédéric).	58, 584, 602	Calix (Fuite de).	77
Barthélémy (Saint).	453	CALDARA (Polidore).	99, 464
BARTOLOMEO (Fra-).	277, 620, 631	Calisto.	575
Basile (Saint).	139	Calliope.	336
BATONI (Pompée).	32	Calomnie d'Apelles (la).	643
Baucis (Phélymon et).	634	Canæ (Noces de).	578
Bayard.	234	Cananéenne (La).	125
Bedford (Cab. du Duc de).	418, 420	CANO (Alexis).	123, 196
Bélisaire.	35, 89	CANOVA (Antoine). 84, 96, 396, 420	
BELLIN (J.).	363	CANTARINI (Simon).	555
Benoit (Vision de saint).	430	Capitolin (Musée). 5 tableaux.	
BERETTINI (Pierre).	101, 470	Caraman (Cab. du duc de) 86, 213,	
Bergers d'Arcadie.	107	428	
BERGHEM (Nicolas).	286, 514	CARAVAGE. <i>Voy. CALDARA.</i>	
Berlin (Tabl. à).	447, 477, 480, 561	CARRACHE (Annibal).	62, 81, 92,
Berry (Gal. de Mme. duch. de).	142,	104, 362, 403, 512, 590	
	425	CARRACHE (Augustin).	421, 427,
Bestiaux (divers). Paysage.	622	440	
BISCAÏNO (Barthélémi).	320	CARRACHE (Louis).	368
BLONDEL (. . . .).	347	CARTELLIER.	564, 576
Boëc et sa famille.	237	Cassel (Palais de)	375
Boisserée (Collection de M.).	111	Castor et Pollux	296
Bologne (Musée de). 5 tabl.		Catherine (Ste.). 25, 28, 50, 111,	
Bonaparte (Coll. de Lucien).	454	266	
Bonaventure (Saint).	339	Cavaliers revenant de la chasse.	579
Bonheur (Rêve du)	323	Cécile (Sainte).	10, 31, 290, 556,
Bonnemaisons (Cabinet de M.).	8	595, 667	
Booz et Ruth.	65	Cène (La).	376, 416
Borghèse (Gal.). 5 tabl.		Centaure.	23, 84
BOTICELLI (Alexandre).	643	Cérès (Julie en).	2
BOURDON (Sébastien).	434	CESARI (Joseph).	116, 387
Bradford (collection de M.).	616	Chaise (Vierge à la).	6,
BRIDAN (Pierre-Charles).	221	CHAMPAGNE (Philippe de).	3, 376
Brisson (Mort de).	245	Chansonnier (Le).	499
British-Museum. 5 tableaux.		Char de l'Aurore.	506
, statue.		Charité (la).	158
— National gallery.	608	Charlatan (le).	519

des Noms de Maîtres, Collections et Sujets. 111

Charlemagne (Couronn. de)	199	DAVID (Pierre-Jean).	220
Charles I ^{er} . (Portrait de)	146	DEBAY (Jean-Baptiste).	468
Charles X (Sacre de).	365	Décrétale (Grég. IX don. les).	171
Chasse aux lions.	88	Déjanire (Enlèvement de).	103, 326
CHAUDET.	636	Déjeuner (le).	509
Chat (Le).	556, 584	DELAROCHE (Paul).	231
Chaumièvre (la).	616	DÉLORME (Jérôme).	83
Chloé (Daphnis et).	41	Déluge (Scènes du).	22, 131, 448
Choc de cavalerie.	531	Démocrite et Protagoras.	278
Christ mort. <i>Voy. J.-C.</i> mort.		Denier (le) de César.	424
Chrysothémis.	168	Descente de croix. <i>Voy. Jésus-</i>	
Cinq saints (les).	583	Christ déposé de la croix.	
Cinq sens (les).	587	Diane.	24, 108, 372, 378, 593
Circoncision (<i>Voy. Jésus-Christ</i>).		Diane de Poitiers.	24, 108
Clémentin [Musée Pio-]. <i>Voy.</i>		Didon (Enée et).	461
<i>Vatican.</i>		DISTRICK.	507
Cléopâtre (Mort de).	553	Dinée des voyageurs.	604
Clio.	64, 300	Diogène.	358
Clive (Collection de Mylord).	20	Discobole en action.	474
Clytemnestre.	168	— en repos.	612
COGNIET (Léon).	190, 250, 383,	Dispute des Muses et des Pié-	
	443	rides.	614
Colbert (Statue de).	238	DOMINIQUE. <i>Voy. ZAMPIERI.</i>	
Colbert présenté à Louis XIV.	278	Domitia en Hygie.	348
Comala (Mort de).	447	Dormeuse (la).	264
Condé (Statue de).	230	Dow (Cérrard).	321, 502, 610, 640
Conseil d'état au Louvre (salle		— (la famille de).	502
du).	15 tabl.	DOWEN (B.).	375
Constantin.	337, 343, 355	Dresden (Galerie de).	23 tabl.
Corneille (saint).	82	DOUAIIS (Germain-Jean).	125, 400
Corps-de-garde hollandais.	538	Duo (le).	538
CORRÈGE. <i>Voy. ALLEGRI.</i>		Duel (le).	179
CORTONE. <i>Voy. BERETINI.</i>		Duguay-Trouin (statue de).	239
Couronnement d'épines. <i>Voy.</i>		DU JARDIN (Carle). <i>Voy. JAR-</i>	
Jésus-Christ.		DIN.	
Coutant (Cabinet de M.).	167	Duquesne (Abraham).	227
CRAYER (Gaspard de).	532	Duranti (Mort de).	231
Crucifix miraculeux.	339	DU SART. <i>Voy. SART.</i>	
CUYP (Albert).	579	DYCK (Antoine van).	28, 129, 140,
Cythère (Vénus abordant à).	517		285, 350, 390, 609
Dalmatie (Duc de).	14 tabl.	— (famille de).	609
Danaé (sujets relatifs à).	143, 291	Eau (l').	572
Danse des Muses.	99	École en désordre.	470
Danse des Amours.	434	Education d'Achille.	305
Daphnis et Chloé.	41	Effroi (Scène d'). Paysage.	208
Darius (sujets relatifs à).	388, 491	Églises. <i>Voy.</i> leurs noms.	
David (suj. relat. à).	75, 80, 299, 389	Electre.	168
DAVID (Jacques-Louis).	35, 59,	Eliezer et Rebecca.	476
	136, 149, 412, 431, 557, 617		

Elizabeth (sainte).	16	Fête de village.	639
Elymas frappé d'aveuglement.	463	Feu (le).	560
Emmaüs (Disciples d').	87	Fiancée (la).	407
Endymion.	137	Flagellation de Jésus-Christ.	309
Endée et Didon.	461	FLINCK GOVAERT.	567
Enfant prodigue.	32, 301, 501	<i>Florence.</i> 37 tabl.	
Enfant jouant avec une oie.	486	— 18 statues.	
Enfant (Jeux d').	51, 117	Florentins attaqués par les Pi-	
Erato.	324, 466	sans.	541
Ermitage (Galerie de l').	11 tabl.	FORBIN (le Comte de).	180
Esculape (sujets relatifs à).	155, 497	Force (figure de la).	252
Escurial (Palais de l').	43, 61, 105,	Fornarine (Raphaël et la).	215
	505	<i>Français</i> (Musée). 173 tabl.	
		— 27 statues	
ESPAÑOLET. <i>Voy.</i> RIBERA.		FRANCK (François).	477
ESPERCIEUX (Jean-Joseph).	226	François (saint).	92, 421
Esterhazi (Galerie).	242, 253	François I ^{er} , Empereur.	309
Esther et Assuérus.	109	François I ^{er} , Roi de France.	605
Etienne (Lapidat. de saint).	76, 382	FRANQUE (Pierre).	263
Eudamidas (Testament d').	4	FUGER (Frédéric-Henri).	309
Eugène (Collection du Prince).	89	Fuite en Egypte.	212, 428, 602
Euterpe.	60, 64	Fumeurs.	327, 357, 489
Eve (Création d').	499	FURINI (François).	536
EVCK (Jean van).	404, 561, 562	Galathée (Pygmalion et).	419
EVCT (Hubert van).	561	— sur les eaux.	613
Eylau (Champ de bataille d').	647	Galilée.	161
Eséchiel (Vision d').	349	Cand (tabl. à).	561, 562
Famille malheureuse.	425	Ganimède.	360, 524
Familles (saintes).		Garde de nuit (la).	603
— à deux figures.	14, 85, 247, 404,	GAROFALO (Bonaventure).	493
	620	GASSIES (Jean-Baptiste).	245
— à trois figures.	7, 13, 20, 37, 49,	GELÉK (Claude).	87, 134
	62, 67, 367, 375, 505, 602, 619	Geneviève (sainte).	185
— à quatre figures.	254, 379, 446,	Génie funèbre.	432
	487, 584	George (saint).	55, 68
— à cinq figures.	34, 490, 500, 512,	GÉRARD DELLE NOTTI. <i>Voy.</i>	
	523, 529, 589, 591	HONDHORST.	
— à six figures.	2, 9	GÉRARD (François).	47, 80, 113,
— avec des personnages étran-			335, 365, 611
gers.	43, 44, 79, 85, 127, 253,	Gérard (Cabinet de M.).	113
	494, 515, 521, 601	GÉRICAULT (J.-L.-A. Théod.).	312
Faunes.	66, 429, 540, 582	Gesler (Guillaume Tell et).	293
Femme adultère (la).	320, 440, 529	GHIRLANDAIO (Ridolphe).	307
Femme jouant du luth.	274	GIORDANO (Lucas).	326, 344, 345,
Femme (jeune) et un vieillard.	465		435, 452, 476
— et un militaire.	585	GIRODET-Trioson.	5, 22, 110,
— hydropique.	610		137, 143, 419, 437
Femmes (les saintes) au tombeau.	470	Giustiniani (Galerie).	138
Fesch (Collect. du cardinal).	26	Gladiateur mourant.	90
Fête à Vénus.	633		

des Noms de Maîtres, *Collections et Sujets.* v

GOLIATH (Edme-Etienne).	240	Hygie (Domitia en).	348
Goliath (David et).	75, 83, 389	Improvisateur napolitain.	329
GOUJON (Jean).	24, 108	Incendie de Borgo Vecchio.	205
Grâces (les).	420	Inonvénians du jeu.	63
Granique (Passage du).	473	Incrédulité de saint Thomas.	543
Grégoire le Grand (saint).	104	INGRÈS (.....).	30
GRÄUZE.	395, 407	Inquisition (Scène de l').	180
GROS (Antoine-Jean).	17, 299, 647	Isaac (Sacrifice d').	302, 356
Grosvenor (Collection de Lord).	51	Isaïe (le prophète).	361
Grotius.	182	Ismaël (Agar et).	58
Grütner (Cabinet de M.).	116	Ismayl et Maryam.	203
Gueldre (le Prince de).	351	Jacob et Rachel.	435
GUERCHIN. <i>Voy. BARBIERI.</i>		JARDIN (Carle du).	519
GUÉRIN (Pierre-Narcisse).	95, 101, 155, 167, 185, 401, 461	Jardinière (la belle).	7
GUÉRIN (Paulin).	77	Jason	78
Guerrier blessé.	90	JEAN DE SAINT JEAN. <i>Voy.</i> <i>MANOZZI.</i>	
Guesclin (Bertrand du).	221	Jean l'évangéliste (saint).	31, 123, 457
GUIDO RENI. <i>Voy. RENI.</i>		Jean (Eglise de St.-).	27
Guillaume Tell. <i>Voy. Tell.</i>		Jean-Baptiste (saint).	91, 98, 124, 362, 480
Gustave Vasa (Abdication de).	269	Jeanne d'Autriche (portr. de).	284
Hampton Court (cartons de).	433, 439, 445, 451, 457, 463, 469	Jérôme (saint).	43, 44
HAUDEBOURG-LESCOT (Mme.).	449	Jésus-Christ (Naissance de).	106, 110, 521, 537, 567, 571
Haye (Musée de La).	369, 423	— enfant. <i>Voy.</i> Sainte Famille.	
HATTER (George).	418	— (Vie de).	118, 262, 297, 386, 394, 406, 530, 568, 608, 631, 645
Hélène.	412, 594	— (Passion de).	309, 325, 373, 390, 598
Héliodore chassé du temple.	181, 535	— Mort.	27, 45, 46, 350, 397, 417, 428, 464, 482, 511, 518, 573
HEMELING (Jean).	106	— glorieux.	87, 115, 331, 363, 390, 445
HENNEQUIN.	545	Jeu (Inconvénients du).	63
Henri IV (tabl. relatifs à l'histoire de).	224, 229, 243, 244, 248	Jeune homme remerciant les dieux.	480
Hercule.	42, 74, 81, 121, 403, 635	Jeux d'enfants.	51, 117
— entre le vice et la vertu.	532	JORDAENS (Jacques).	386, 574
Hermaphrodite.	114	Joseph en prison.	105
Hermisie chez les Bergers.	308	JOSEPIN. <i>Voy.</i> CESARI.	
Héro et Léandre.	83	Joueurs de cartes.	346
HERRERA (Francois).	139	Jouenne d'osselets.	552
HERSENT (Louis).	41, 65	JOUVENET.	394, 406, 410, 411
Hésione (Hercule délivrant).	635	Judith.	100, 152, 265
Hilaire et Phœbé.	296, 473	Jugement dernier.	615
Hippocrate et Artaxerce.	437	Jules-César allant au Sénat.	455
Hippolyte (saint).	111	JULES ROMAIN. <i>Voy.</i> PIPPI.	
Holwell-Car (Cabinet de).	254, 482, 493, 584		
Homère.	113		
HONDHORST (Gérard).	213		
Horace (Serment des).	431		
Hubert (saint).	111		

Julie.	18, 132, 144	Mac-Aulay (Allan).	276
Jupiter (sujets relatifs à).	374, 438	Madeleine (sainte).	19, 31, 44, 82,
Jurisprudence (la).	163	97, 115, 116, 287, 396, 536	
Juste-Lipse.	182	Madones. <i>Voy.</i> Saintes Familles	
Justice (Allégories relat. à la).	210,	à deux figures et Vierges.	
	225, 263, 341	Madrid (Musée de) 4 tabl.	
Justine (sainte).	542	Maitre d'école (le).	
Justinien donnant le Digeste.	170	Malade et son médecin (une).	
Kermesse.	429	Malédiction paternelle.	
Laban cherchant ses idoles.	460	Malheurs de la guerre.	
LA HIRZ (Laurent d').	460	Manfrin (Cab. du Marq.). 374, 393	
Lantin (Mercure, dit).	648	MANOZZI (Jean).	
Laocoön.	444	Marc (saint).	
Laurent (saint).	21, 458, 495	Marchande d'amours.	
LAURENT (Jean-Antoine).	161	— de comestibles.	
Lazar (Résurrection de).	394, 608	— de beignets.	
LEBRUN. <i>Voy.</i> BRUN.		Marcus Sextus.	
LEMOT.	642	Marguerite, Reine de Navarre.	
Léon III (Justification de).	193	Marguerite (sainte).	
Léon X.	169	Mariage romain.	
LEONARD DE VINCI.	247, 253, 367,	MARIGNY (Michel).	
	391, 416	MARIN (.....).	
Léonidas.	617	Marius (suj. de l'hist. de).	
LE SUREN. <i>Voy.</i> SUREN.		100, 400	
LETHIÈRE (Guil. GUILLOU-).	258	Mars (le dieu).	
Lettre (la) de recommandation	485	33, 36, 314, 450, 508	
Leucothée.	600	Marseille (tabl. à).	
Lever (le).	315	Marsyas.	
Liechtenstein (collection de).	9, 51	Martin (saint).	
LORRAIN (Claude). <i>Voy.</i> GELEE.		Martyrs. <i>Voy.</i> leurs noms.	
LOTH (Jean-Charles).	634	Maryam (Ismaïl et).	
Loth et ses filles.	344, 488, 565	Massacre des Innocens.	
Louis (sujets relatifs à saint).	258,	38, 443	
	275	MAYER (M ^{me} . E,...).	
Louis XIII (sujets relatifs à).	236,	Mazarip présente Colbert.	
	257, 260, 273, 279	270	
Louis XIV (Sujets relatifs à).	270,	Mazepa.	
	642	467	
Louis XVI (sujet relatif à).	473	MAZZUOLI (François).	
— (statues du pont).	220, 221, 222,	266, 494	
	226, 227, 228, 232, 233, 234,	Médicis (Histoire de Marie de).	
	238, 239, 240	217,	
Louvre. <i>Voy.</i> Musée français		218, 223, 224, 229, 230, 235,	
et Conseil d'état.		236, 243, 244, 248, 249, 256,	
Lucrèce.	555	257, 260, 261, 267, 268, 272,	
Luxembourg (Musée du).	14 tabl.	273, 279	
Luth (femme jouant du).	274	— (portrait de Marie de).	
Lutteurs (les).	204	280	
Lyttleton (cab. de sir R.).	609	— (portrait de Françoise-Marie de).	
		283	
Méduse (naufragés de la).		311	
Melpomène.		366, 466	
Méandre.		414	
Mercure.		197, 648	
Messe de Bolsène.		175	
Metabus.		383	
Metsis (Quentin).		632	

des Noms de Maîtres, *Collections et Sujets.* **vii**

MEULEN (Van-Der).	527	Nuit (la) du Corrège.	571
Michel (saint).	1, 73	— (la), statue.	624
MICHEL-ANGE. <i>Voy. BUONAR-</i>		Numa.	251
ROTI.		Nymphes.	29, 441
Midas (Apollon et).	393	Odalisque.	30
MIREL (Jean).	604	Officier et sa femme.	423
MIRÉIS (François).	264, 315, 465	Oreste (Remords d').	545
MIRÉIS (Guillaume).	556	Orléans (Eglise d').	19
MIGNARD (Pierre).	10, 16	Orléans (Collection du Duc d').	
Migneron (cab. de M.).	409, 417,	14 tabl.	
	422, 427		
Milan (Peste de).	510	Orléans (Revue du Duc d').	377
Milan (tabl. à).	325, 416, 434, 577,	Orphée et Eurydice.	344
	638	Omelets (Joueuse d').	552
MILHOMME (.....).	238	Ostade (Adrien van).	63, 398, 459,
Militaire et une jeune femme.	585	489, 525, 593	
Milon de Crotone.	174		
Moïse (sujets relatifs à).	281, 381	Ostie (Victoire d').	271
MOLA (Jean-Baptiste).	124	Paix (la) et la guerre.	405
Molé insulté par le peuple.	282	Palais-Royal. 7 tabl.	
Monade (portrait de).	129	Pallas de Velletri.	384
Mont Saint-Bernard.	149	PALLIÈRE (Léon).	353
MONTONI (.....).	234	PALME (Jacques).	422
Morlan (Cab. de M.).	266	Pan (l'Amour vainqueur de).	427
Munich (Galerie de).	10, tabl.	Pandore.	197, 374
MURILLO (Barthélémy-Étienne).	19,	Papin (Collection de M.).	587
117, 146, 212, 255, 262, 270,		Paris (tabl. à).	575, 576, 593, 635,
301, 471			636, 642
Muses. 60, 64, 99, 300, 306, 312,		Paris.	412, 526, 594
318, 324, 330, 336, 342, 614,		Parme (tabl. à).	27, 44
623, 642		PARMECAN. <i>Voy. MAZZUOLI.</i>	
Naissance de Jésus-Christ. <i>Voy.</i>		Parnasse.	157
Jésus-Christ.		Parques (les trois).	217, 259, 467
Naissance de la Vierge. <i>Voy.</i>		PASQUIER (Ant.-Liennard du).	239
Vierge.		Passage du Rhin.	527
Naples (tabl. à).	335, 522, 534,	Patineurs (les).	525
	535	Paul (saint).	31, 135, 295, 433, 454,
Napoléon (sujets relatifs à).	149,		469
250, 557, 636, 647		Paysans joyeux.	621
Nativité. <i>Voy.</i> Jésus-Christ.		Pêche miraculeuse.	411, 439
Neptune et Amphitrite.	26	— du thon.	569
Néréides (chœurs de).	546	Pédagogue des fils de Niobé.	216
NETSCHER (Gaspard).	274, 472	Périer (Cab. de M. Casimir).	41
Nicolas (la Saint-).	513	PERIN DEL VAGA. <i>Voy. BUO-</i>	
Niobéides.	72, 156, 162, 186,	NACORSI.	
192, 198, 204, 210, 216		Perle (la).	505
Nitocris (tombeau de).	388	Persée.	57
Noces de Cana.	578	Personnages romains.	36, 492
Notre-Dame de Lorette.	37	PÉSARÈSE. <i>Voy. CANTARINI.</i>	
		Peste de Milan.	510
		— (la).	637

Pestiférés implor. des secours.	255	Protais (Martyre de saint).	71
Pétersbourg (tabl. à) <i>Voy.</i>		PRUDHON (Pierre-Paul).	11, 53,
Galerie de l' <i>Ermitage</i> .			341, 425
Pétronille (sainte).	556	Psyché, 11, 47, 66, 209, 210, 371	
Phaéton demande à conduire le char du soleil.	599	Pudeur (la).	564
Phédre.	401	PUJET (Pierre-Paul).	174
Philémon et Baucis.	634	PUJOL (Abel de).	455
Philippe (Apothéose de saint).	146	Putois (Cab. de M.).	247
Philippe-Auguste.	347	Pygmalion et Galathée.	419
Philosophes (les quatre).	182	Pyrrhus et Andromaque.	95
Phocion.	191, 202	Pythomise (la).	122
Phœbé (Hilaire et).	296	Rachel (Jacob et).	435
PICOT. (Edouard).	215, 371	RAIBOLINI (François).	489
Piérides (les Muses et les).	614	RAMEY père.	222
Pierre (saint). 178, 187, 457, 568		RAPHAEL SANZIO. 1, 7, 13, 14, 25,	
Pierre le dominicain (saint).	319	31, 37, 43, 49, 55, 61, 67, 68,	
Pierre Nolasque (saint).	339	73, 79, 85, 91, 127, 145, 151,	
PIPPI (Jules). 26, 99, 290, 374,	157, 163, 169, 170, 171, 175,		
392, 644	181, 187, 193, 199, 205, 211,		
Piscine (Jésus-Christ à la).	262	265, 331, 337, 343, 349, 355,	
Pise (Carton de).	551	361, 373, 379, 400, 415, 433,	
Pollux.	54, 296	439, 445, 451, 457, 463, 469,	
Polydès.	114	487, 505, 559, 565, 577, 583,	
POLYDORE. <i>Voy.</i> CALDARA.		589, 613	
Polymnie.	96, 330, 466	Raphaël et la Fornarine.	215
Polyphème.	340	Rebecca (Eliezer et).	476
Poniątowski (Mort de).	317	REGILLO (Jean-Antoine).	542
Pont Saint-Ange.	533	Religieuses (les deux).	3
Pont <i>Louis XVI</i> (statues du).	200,	REMBRANDT. 69, 242, 297, 302,	
222, 226, 227, 228, 232,	233, 234, 238, 239, 240	351, 603	
PORDENONE. <i>Voy.</i> REGILLO.		Remords d'Oreste.	545
Portement de croix.	373	Rémouleur (le).	580
Porus vaincu.	496	Renaud et Armide.	70, 333
Possidide.	408	RENI (Guido). 38, 74, 98, 103, 110,	
Potzdam (Galerie de).	351	121, 158, 289, 389, 393, 506,	
POUSSIN (Nicolas). 4, 9, 15, 34, 46,	51, 70, 107, 112, 118, 191, 202,	523	
PRAXITELLE.	582	Reniement de saint Pierre.	569
PROCACCINI (Jules-César).	500	REGNAULT (Jean-Baptiste).	131, 305
— (Camille).	637	Repos des voyageurs. Paysage.	214
Prométhée.	39, 353	Révolte du Caire.	119
Protagoras (Démocrite et)	278	REYNOLDS.	544
		Rhin (Passage du).	527
		RIBERA (Joseph). 105, 133, 173,	
		453, 458, 488	
		RICCIARELLI (Daniel).	75, 94
		RICHARD.	605
		Richelieu (le Cardinal de).	222
		RICHTER (Henri).	479
		Rilliet (cabinet de M.).	143

des Noms de Maîtres, Collections et Sujets. 1x

ROUSTI (Jacques).	529, 578	Schoenborn (Cah. de M.).	215
ROCH (saint).	590, 637	Schwerin (Cah. du Prince de).	327
ROGUERA (....).	227	SÉBASTIEN DEL PIOMBO.	608
Roi (le) boit.	574	Sébastien (saint).	133, 385, 409, 422
Rome donnée à l'église.	334	Sens (les cinq).	587
Rome (tabl. à).	56, 80, 100, 109, 127, 290, 331, 361, 464, 566, 566, 607, 613	Sépultures. <i>Voy.</i> leurs noms.	
Romanus et Tatius.	136	Serment des trois Suisses.	246
ROUGET (George).	209, 175	— des Horaces.	431
RUBENS (P.-P.).	2, 8, 20, 28, 29, 33, 40, 45, 88, 182, 217, 218, 223, 224, 229, 230, 235, 236, 243, 244, 248, 249, 256, 257, 260, 261, 267, 268, 272, 273, 279, 280, 283, 284, 296, 405, 429, 483, 495, 526, 543, 586, 591, 598, 615, 633	Silence (le).	13, 515
Russell (Jugement de Lord).	418	Silène.	8, 213, 534
Ruth (Booz et).	65	Silvestre (église de Saint-).	56, 80, 100, 109
RYCKAERT (David).	639	Socrate (Mort de).	59
Saba (la Reine de).	56	Soldat à Waterloo.	359
Sabine (les).	136, 581	SOLIMÈNE (Francois).	535
Sacrement (dispute du Saint-).	145	Sommariva (Collection de).	11, 53, 101, 396, 419
Sacremens (suite des).	302, 308, 303, 310, 316, 322, 328	Songe.	165, 201
Sacrificateur.	138	Souli (Maréc.). <i>Voy.</i> Dalmatie.	
Sacrifices. <i>Voy.</i> leur objet.		SPADA (Léon).	501
Saints (les cinq).	583	Stafford (Collection de Lord)	
Salamé, fille d'Hérodiade.	391	10 tabl.	
Salomon (sujets relatifs à).	56, 442	STELLA (Jacques).	304, 587
Saltarello (le).	440	STEEN (Jean).	369, 513
SALVATOR ROSA.	39, 93, 122, 278	STEUBE (Ch.).	225, 246, 252, 293
Samson.	242	STOUFF (Jean-Baptiste).	233
Samuel (Ombre de).	122	SUZUR (Eustache Ls).	21, 64, 71, 135, 147, 148, 153, 154, 159, 160, 165, 166, 172, 173, 176, 177, 183, 184, 188, 189, 194, 195, 200, 201, 206, 207, 382, 388, 399, 430, 454, 466, 553, 575, 593, 599, 623
Sans-Souci (Galerie).	552, 565	SUZUR (.... Ls).	232
SANTERRE (Jean-Baptiste).	52	Suffren (le Bailli de).	232
Saphire (Mort de).	641	Suger (statue de).	230
Sepho.	17	Sully (Max. de Béthune de).	226
Sardanapale.	504	Suzanne.	52, 368, 539
Sarrasins (Défaite des).	211	Tableaux (deux) avec leurs huit volets.	561
SART (Corneille Du).	616, 621	Tatius (Romulus et).	136
SART (André del). <i>Voy.</i> VA- NUCCI.		Tell (Guillaume).	293
Satyres.	29, 128	Tempa (le) et la Vérité.	112, 279
Satil (sujets relatifs à).	122, 299	Tenée (Cabinet).	386
Scènes du déluge.	22, 131	TENIERS (David).	327, 346, 549, 568, 580
SCHEFFER (Jean).	550	TERBURG (Gérard).	423, 585
SCHNETZ (Jean-Victor).	237, 270	Terpsichore.	312, 623
		Terre (la).	547

X TAB. ALP. des Noms de Maîtres, *Coll.* et Sujets.

TESTA (Pierre).	597	VERNET (Joseph).	533, 569
Thalie.	64	VÉRONÈSE (Paul).	<i>Voy.</i> CAGLIARI.
Thésée et le centaure.	84	VÉRONÈSE (Alex.)	<i>Voy.</i> TURCO.
Thétis port. l'armure d'Achille.	611	Vestale.	532
Thomas (Incrédulité de saint).	543,	Victoire d'Ostie.	211
	646	Victor III (le Pape).	183
THOMAS (Antoine).	282, 288	Vienn (Galerie de),	25 tabl.
Tibre (le).	558	Vierge (la) et l'enfant Jésus.	<i>Voy.</i>
TIMARCHIDE, statuaire ancien.	294	Sainte Famille à deux figurés.	
TINTORET. <i>Voy.</i> ROBUSTI.		— (visitation de la)	16, 61
TISSIER VECELLI.	313, 319, 325,	— à la chaise.	67
	573	— au bœdaquin.	79
Titus (Triomphe de).	644	— au linge.	13
Tobie (sujets relatifs à).	69, 321	— au poisson.	43
Torrent (le).	514	— au donataire.	127
Tourville (statue de De).	228	— aux cerises.	375
Transfiguration (la).	331	— au pilier.	379
Trianon (tableau à).	323	— au chat.	584
Trompette tué.	142	— au sac.	619
TURCO (Alexandre).	548	— (Assomption de la).	15
Turenne (le Maréchal de).	240	— (Naissance de la).	471
Turin (tabl. à).	346, 547, 554, 560,	— (Mariage de la).	551, 577
	572	VIGNERON (Pierre-Alexandre).	279
Ugolino.	544	Visitation de la Vierge.	<i>Voy.</i>
Uranie.	342	Vierge.	
VALENTIN.	424, 442, 539	VOLTERRE (Daniel de).	<i>Voy.</i>
VANLOO (Charles-André).	551	RICCIARELLI.	
VANUCCI (André).	254, 359, 446,	Vue d'Arcadie.	507
	511, 518, 619	Vulcain.	392
Vatican (Musée du).	18 tabl.	Waterloo (soldat à).	359
22 stat.		WEITSCH (F. G.).	447
VECELLI. <i>Voy.</i> TITIEN.		WEZEL (Adriën van der).	291, 441,
VELDE (VAN DE).	622		537, 646
Vendeurs chassés du temple.	410	WILHELM.	82, 111
Venise (tableaux à).	319, 374, 578	WILKIE (David).	485, 509
Vénus.	12, 40, 86, 128, 164, 209,	Windsor (tabl. au Palais de).	29, 632
	241, 313, 314, 338, 354, 370,	WOUVERMANS (Philippe).	520, 531
	392, 402, 413, 450, 462, 475,	ZAMPieri (Dominique).	56, 80, 100,
	508, 517, 548, 606		109, 295, 308, 553, 595, 607
Vénus (Fête à)	633	Zanobe (saint).	107
Vérité (le Temps et la).	112, 279	Zéphir.	11, 53
VERNET (Emile-Horace).	142, 209,	ZEUSTRIS (....).	314
	250, 276, 317, 359, 377, 467,	ZUCHARO (Frédéric).	338
	497	ZURBARAN (François).	130, 339

ALPHABETICAL TABLE

OF THE
MASTERS, *Collections* and Subjects,
from N^o. 1 to N^o. 648 inclusive.

Abraham.	271, 302, 356, 549, 638	ANDREA DEL SARTO. <i>See</i> VANUCCI.
Achelous (Hercules and).	74	Andrea Doria, an Allegory. 481
Achilles.	102, 305	Andromache (Pyrrhus and). 95
Acteon (Diana surprised by).	593	Andromeda. 57
Adam and Eve.	385	Angelo (Bridge of St.). 533
Adonis.	40, 313, 338, 370, 475,	Angerstein (Cabinet of). 308, 313
	548	Annunciation to the shepherds. 567
Adoration of the Shepherds.	537	Anthony (Saint). 82, 93, 130
— of the Magi.	521	Antinous. 48, 648
Adalbertus (the).	320, 440, 529	Antwerp (Pict. at). 45, 543, 561,
Aeneas and Dido.	461	562, 598
Esculapius.	155, 498	Apocalypse (Subj. from the). 123,
Ages (the three).	335	196, 561, 562
Agnes (the nun Catherine).	3	Apollo. 126, 294, 332, 393, 507
Ahasuerus (Esther and).	109	Arbela (The Battle of). 484
Air.	554	Arcadian Landscape. 509
Ajax (Hercules and).	42	Ariadne forsaken. 6, 452
ALLAUX (J.-B.).	197, 219, 263	Aristides. 576
ALBANI (Francesco).	428, 434, 517,	Arlotto and the hunters. 506
	547, 554, 560, 572, 645	Armida (Rinaldo and). 70, 333
Albe (La Vierge du due d').	49	Arnaud (The nun Angelica). 3
Alexander (Subj. relative to).	436,	ARPINO (Giuseppe d'). <i>See</i> CESARI
	491, 496, 503	Arrest of the members of the Par-
ALLEGRI (A.).	27, 44, 50, 86, 97,	liament. 288
	128, 164, 241, 524, 571, 601	Artaxerxes (Hippocrates and). 437
ALLORI (C.).	152	Assumption of the Virgin. <i>See</i>
Alms of St. Rock (the).	590	Virgin.
Amazon (An).	456	Atala (Burial of). 5
Amazon (the Battle of the).	483	Attack by Banditti. 520
Amiens (Picture at).	436	Attila. 169
Amphitrite.	56, 345	Augustin (Saint) 31, 403
Amsterdam Museum.	513, 603	Augustus 150, 436
Ananias (Death of).	451	Aurora. 101, 506

<i>Avignon</i> (Picture at).	467	BRUN (Charles LE).	76, 287, 417,
Bacchanal (A).	387	478, 484, 491, 496, 503, 515, 635	
Bacchus (Subjects relative to).	120,	Bruno (Saint).	147, 148, 153, 154,
289, 364, 452, 477, 534, 618		159, 160, 165, 166, 172, 173,	
— (The Indian).	504	176, 177, 183, 184, 188, 189,	
Baptism.	202	194, 195, 200, 201, 206, 207,	
BARBIERI (G. F.), 332, 380, 475,	482, 566, 638	BUONAROTTI (Michael-Angelo).	
		124, 259, 499, 541, 618, 624	
Barnabas (St.).	469	BUONACORSI (Perino).	614
BAROCCIO (Fr.).	58, 584, 602	CAGLIARI (Paul).	57, 397, 530
Barrière de Clichy (The).	497	Cain (Flight of).	77
BARTOLOMEO (FRA-).	277, 620, 631	Cairo (Revolt of).	119
Bartholomew (St.).	453	CALDARA (Polidorus).	99, 464
Basil (Saint).	139	Calisto.	575
BATONI (Pompeius).	32	Calliope.	336
Baucis (Philemon and).	634	Calumny.	643
Bayard.	234	Canaanitish woman (The).	125
Bedford (The duke of) coll.	418,	CANO (Alexis).	123, 196
	420	CANOVA (Anth.).	84, 96, 396, 420
Belisarius.	35, 89	CANTARINI (Simone).	555
BELLIN (J.).	463	Capitolin Museum.	5 pict.
Benedict (The Vision of St.).	430	Car of Aurora (The).	506
BERETTINI (Pierre).	115, 470	Caraman (Cab. of the duke of).	86,
BERGHEM (Nicolas).	286, 514		213, 428
Berlin (Pictures at).	447, 477, 480	CARACCI (Ann.).	62, 81, 92, 104,
Berry's Collect. (Dutch of).	42, 145		362, 403, 512, 590
Betrothed (The).	407	CARACCI (Agostino).	421, 427, 440
Birth of the Virgin. <i>See</i> Virgin.		CARACCI (Ludovico).	346
BISCAINO (Bart.).	320	CARAVAGGIO. <i>See</i> CALDARA.	
BLONDEL (.....).	347	Card players.	368
Boas and Ruth.	65	CARTELLIER.	564, 576
Boethus and his family.	237	Cassel palace (Pict. in the).	375
Boisserée (Collect. of M.).	111	Castor and Pollux.	296
Bologna Museum 5 pict.		Cat (The).	556, 584
Bonaparte (Coll. of Lucien).	454	Catherine (St.).	25, 28, 50, 111, 266
Bonaventura (St.).	339	Cecilia (St.).	10, 31, 290, 550, 595,
Bonnemaisons (Cabinet of M.).	8		607
Borghèse Gallery.	5 pict.	Centaur (A).	23, 84
Borgo Vecchio (Burning of).	205	Cesar's tribute money.	424
BOTICELLI (Alex.).	643	CESARI (Giuseppe).	116, 385
BOURDON.	436	CHAMPAGNE (Philippe de).	3, 376
Bradford's coll. (Mr.).	616	Charity.	158
Breakfast.	509	Charlemagne (The Coron. of).	199
BRIDAN (Pierre-Charles).	221	Charles I of England.	140
Bridge of St. Angelo.	533	— X (The Coronation of).	365
Brisson (Death of).	245	CHAUDET.	636
British Museum 5 pict.		Child playing with a goose.	486
— (Statue from the).	354	Children at play.	51, 117
— National Gallery.	608	Chloe (Daphnis and)	44

of the MASTERS, *Collections and Subjects.* 111

Choral procession of Nereides.	546	DELAROCHE.	231
Christ. <i>See</i> Jesus-Christ.		DELORME.	83
Chrysotemes.	168	Deluge (scenes from the).	22, 131,
Circumcision.	297		448
Clelia.	304	Democritus and Protagoras.	278
<i>Clementini (Pio-)</i> Museum. <i>See</i>		Diana.	24, 108, 372, 378, 593
<i>Vatican.</i>		Dido (<i>Aeneas and</i>).	461
Cleopatra (The death of).	553	DIXTRICH.	507
Clio.	64, 300	Diogenes.	358
Clive (Collection of Mylord).	20	Disasters of war (The).	33
Clytemnestra.	168	Discobolus.	474, 612
COIGNET (Leon).	190, 251, 382,	Doctor (The quack).	519
	443	DOMENICO. <i>See</i> ZAMPieri.	
Colbert (Statue of).	238	Domitia as a Hygeia.	348
Comala (Death of).	447	Dow (Gérard).	321, 502, 610, 640
Condé (Statue of).	220	— (The Family of).	502
Confirmation.	298	DOWEN (B.).	373
Constantine.	337, 343, 355	Drawer (The tooth).	398
Contest between the Muses and		Dream of Happiness (A).	323
the Pierides.	614	Dresden Gallery.	23 pict.
Cornelius (St.).	82	Dropical Woman (the).	610
CORREGGIO. <i>See</i> ALLEGRI.		DROUAIIS (Germain-Jean).	125, 400
CORTONE. <i>See</i> BEARTINI.		DUC (Le).	538
Cottage (the).	616	Duel (The).	179
<i>Council of state at the Louvre.</i>		Duguay-Trouin (The statue of).	239
15 pict.		DUPASQUIER.	239
Coutant (Cabinet of M.)	167	Duquesne (The statue of).	227
CRAYER (Gaspard de).	532	Duranti (The Death of).	231
Crowning with thorns (The).	325	DU SART <i>See</i> SART.	
Cupid.	23, 47, 66, 86, 164, 209,	Dutch guard room (a).	538
	241, 314, 371, 516	DYCK (Antoine van).	28, 129, 140,
CUTRY (Albert).	579		285, 350, 390, 609
Cytherea (Venus landing in).	517	Dyck's (Van) family.	609
Dalmatia (Collect. of the duke)		Earth.	547
of).	14 pict.	Electra.	668
Danae.	143, 291	Eliezer and Rebecca.	476
Dance of the Muses.	90	Elisabeth (saint).	16
Dance (A) of Loves.	434	Elymas struck blind.	463
Daphnis and Chloe.	41	Emmann (disciples of).	87
Darius (Subjects relative to).	388,	Endymion.	137
	491	England's (The K. of) coll.	28, 29
David (Subjects relative to).	75, 80,	Entombing of Christ (The).	464
	94, 299, 389	Erato.	324, 466
DAVID (J.-Louis).	35, 59, 136,	Escurial Palace.	43, 61, 105,
	149, 412, 431, 557, 617		505
DAVID a sculptor.	220	ESPAGNOLET. <i>See</i> RIBERA.	
Day of Judgment (the).	615	ESPERCIEUX.	226
DEBAY (Jean-Baptiste).	462	Esther and Ahasuerus.	100
Dejanira (The rape of).	103, 326	Esterhazy collection.	242, 253

Eudamidas (The will of).	4	Galathaea (Pygmalion and).	410
<i>Eugène</i> (Collect. of the Prince).	89	— (triump of).	613
Euterpe.	60, 64	Galileo in prison.	161
Eve (Creation of).	499	Game interrupted.	63
Extreme-Unction.	316	Ganimedes.	360, 524
EVCK (John van).	404, 561, 562	GAROFALO.	493
EVCK (Hubert van).	561	GASSIES (J.-B.).	245
Eylan (the field of).	647	GELEK (Claude).	87, 134, 141
Ezekiel's vision.	349	Genevieve (Saint).	185
Families (Holy).		Genius (A funereal).	432
— with two figures.	64, 85, 247, 404,	George (Saint).	55, 68
	620	GERARD (Francis).	47, 89, 113,
— with three figures.	7, 13, 20, 37,		335, 365, 611
	49, 62, 67, 367, 375, 622, 619	GERARD DELLE NOTTI. <i>See.</i>	
— with four figures.	254, 379, 446,	HONDORST.	
	487, 505, 584	Gérard (Cabinet of M.).	112
— with five figures.	34, 490, 500,	GÉRICAULT.	317
	512, 523, 559, 591	Ghent (picture at).	561, 562
— with six figures.	2, 9, 589	GHIRLANDAIO.	307
— with foreign personnages.	43,	GIORDANO (Luca).	326, 344, 345,
	44, 79, 85, 127, 253, 494, 515,		435, 452, 476
	601	GOVANNI DI SAN GIOVANNI	
Family (The unhappy).	425	see MANOZZI.	
Fauns.	366, 426, 540, 582	GIRODET - TRIOSON.	5, 22, 119,
Fates (The three).	217, 259, 468		137, 143, 419, 437
Female (A) playing the lute.	274	GIULIO ROMANO. <i>See</i> PIPPI.	
— Playing at tales.	552	GIUSEPPE. <i>See</i> CESARI.	
Fesch (Collect. of the cardinal).	26	Giustiniani Gallery.	138
Festival of Venus (A).	633	Gladiator (The dying).	90
Festival (a village).	639	Gois, the younger.	240
Fire.	560	Goliath (David slaying).	75, 94
Five senses (the).	587	GOUJON (Jean).	24, 108
Flight (The) into Egypt.	212, 428	Grace (The).	420
FLINCK GOVAERT.	567	Granicus (The Passage of the).	478
Florentine Gallery.	37 pict.	Gregory the Great (Saint).	104
— 18 statues.		GRAUZE.	395, 407
Florentines attacked by the Pi-		Grinder (the).	580
sans.	541	GROS.	17, 299, 647
FORBIN (DE).	180	Grosvenor (Collection of Lord).	51
Fornarina (Raphaël and).	215	Grutner (Cabinet of M.).	116
FRANCK (Francois).	477	Guard (the night).	603
François I, an emperor.	309	Gelderland (Prince of).	351
François I and his sister (the king).	605	GUERCINO. <i>See</i> BARBIERI.	
Francis (Saint).	92, 421	GUERIN (Pierre).	95, 101, 155,
FRANQUE (Pierre).	263		167, 185, 401, 461
French (Museum).	173 pict.	GUÉRIN (Paulin).	77
— 27 statues.		Guesclin (The Statue of Du-).	221
FUGER	309	GUIDO RENI. <i>See</i> RENI.	
FURINI (François).	536	Gustavus Vasa (The Abdic. of).	269

of the MASTERS, *Collections* and Subjects. ▼

Hagar.	58, 638	— (The Life of).	118, 262, 297, 386,
Hague Museum.	369, 423, 459	394, 406, 530, 568, 608, 631,	645
Hampton Court (Cartoons at).	433,	— (The Passion of).	309, 325, 373,
439, 445, 451, 457, 463, 469			399
HAUDEBOURT-LESCOT	449	— dead.	27, 45, 46, 350, 397, 417,
HAYTER (George).	418	428, 464, 482, 511, 518, 573,	598
Helena.	412, 594	— glorious.	115, 331, 390,
Heliодорус.	181, 535		445
HERMELING (Jean).	106	— infant. <i>See</i> Holy Families.	
HENNEQUIN.	545	John the Evangelist (Saint).	31, 123
Henry IV, king of France.	224, 229,		196, 457
	243, 244, 248	John the Baptist (Saint).	91, 98,
Hercules.	42, 74, 81, 181, 403, 532,		124, 362, 380
	635	John (Church of Saint-).	27
Hermaphrodite.	114	JORDAENS (James).	386, 574
Herminia and the Shepherds.	308	Joseph in prison.	105
Hermitage Gallery.	11 pict.	JOUVENET.	394, 406, 410, 411
Hero and Leander.	83	Jovial peasants (the).	621
HERRERA (Francis).	139	Judith.	100, 152, 265
HERSENT (Louis).	41, 65, 269, 473	Julia.	18, 132, 144
Hesione (Hercules and).	635	Julius Caesar going to the se-	
Hilaria and Phobe (The rape		nate.	455
of).	290	Jupiter (Subj. relative to).	374, 438
Hippocrates and Artaxerxes.	437	Jurisprudence.	163
Hippolytus (Saint).	111	Justice (Allegories relative to).	219,
Holies (the five).	583		225, 263, 311
Holwell-Car collect.	254, 482, 493,	Justine (Saint).	542
	584	Justinian.	170
Holy Families. <i>See</i> Families.		Kermis (A).	429
Holy Sacrament (Controversy		King drinks (The).	574
on the).	145	Laban seeking his images.	460
Homer.	113	LA HIRE.	460
HONDMORST (Gerard).	213	Landscapes.	87, 134, 141, 191, 208,
Horatii (The oath of the).	431	208, 214, 286, 334, 341; 352,	
Hubert (Saint).	111	358, 507, 586, 621	
INGRES.	30	Laocoön.	444
Inquisition (A Scene in the).	180	LAURENT.	161
Isaiah (The prophet).	631	Lawrence (Martyrdom of St.).	21,
Ishmael (Hagar and).	58		458, 495
Ishmael and Mariam.	203	LAZARUS (the raising of).	394, 608
Jacob and Rachel.	435	LEBRUN. <i>See</i> BRUN.	
Jane of Austria.	284	LEMOT.	642
JARDIN (Karel du).	519	Leo X.	169
Jason.	78	Leo III (Justification of).	193
Jerome (Saint).	43, 44	LEONARDO DA VINCI.	247, 253, 387,
Jesus Christ (Nativity of).	106, 116,		391, 416
	571	Leonidas.	617

LE SUREUR. <i>See</i> SUREUR.			
LETHIÈRE.	258	Marriage at Cana (the).	578
Letter (The) of Introduction.	485	Market woman (The).	556
Lencothea.	600	Market of Love (The).	523
Lewis XIII. 236, 257, 260, 273,	279	Mars (The god). 33, 36, 314, 450,	508
Lewis XIV.	270, 642	Marseilles (Pict. at).	510, 532
Lewis XVI (Subj. relative to).	347	Marysas.	332, 528
Louis XVI (Pont) Statues.	220,	Martin (Saint).	28
221, 222, 226, 227, 228, 232,		Martyrs. <i>See</i> their names.	
233, 234, 238, 239, 240		Maryam and Ismael.	203
Lewis (Saint).	258, 275	Marys (The three).	470
Liechtenstein Gallery.	9, 51	Mase (The) of Bolsene.	175
Lion Hunt.	88	Massacre of the innocents.	38, 443
Lipus (Justus).	182	MATSY (Quentin).	632
Lord's supper (The).	310	MAYER (Mile. E.).	323
LORRAIN (Claude). <i>See</i> GELKE.		Mazepa.	467
Lot and his Daughters.	344, 488,	MAZZUOLI (Francis).	266, 494
	565	Mazarin (Cardinal).	270
LOTH (John Charles).	634	Melpomene.	306, 466
Louvre. <i>See</i> French Museum		Menander.	414
and Council of State at Louvre.		Mercury.	197, 648
Love (The birth of).	563	Metabus.	383
Love the conqueror of Pan. .	427	MICHAEL-ANGELO. <i>See</i> BUONA-	
Lucretia.	555	ROTTI.	
Luxembourg Museum. 14 pict.		Michael (Saint).	1, 73
Lyttleton (coll. of Robert).	609	Midas (Apollo and).	303
Mao-Aulay (Allan).	276	MIEL (John).	604
Madrid Museum. 340, 352, 373, 379		MIERIS (Francis van).	264, 315,
Magdalen (Mary). 19, 31, 44, 82,			465
97, 115, 116, 287, 396, 536		MIERIS (William van).	556
Malediction (A father's).	395	MIGNARD (Pierre).	10, 16
Man (A young) returning thanks		Migneron (Cab. of M.).	409, 417
to the Gods.	484	Milan (Pictures at).	325, 416, 434,
Manfrini (Cab. of M.).	374, 393		577, 638
MANOZZI (Giovanni).	596	Milan (The plague at).	510
Marcus Sextus.	167	MILHOMME.	238
Margaret queen of Navarre.	605	Milo of Crotona.	174
Margaret (St.).	415	Miraculous (The) draught of	
Marie de Médicis (The life of).	217,	fishes	411, 439
218, 223, 224, 229, 230, 235,		Miseri (the).	632
236, 243, 244, 248, 249, 256,		MOLA (John-Baptist).	124
257, 260, 261, 267, 268, 272,		Mole insulted by the people.	282
273, 279, 280		Moncade (Portrait of).	129
— de Médicis (François).	283	MONTONI.	234
MARIGNY (Michael).	281	Morning.	315
MARIN.	228	Moses (Subj. relative to).	281, 381
Marius.	190, 400	Munich Gallery, 10 pict.	
Marriage (The Sacrament of).	328	MURILLO (B. S.).	19, 117, 146,
			212, 255, 262, 271, 301, 471

Muses.	60, 64, 99, 300, 306, 312, 318, 324, 330, 336, 342, 614, 642	Pedagogue (The).	216
<i>Naples</i> Museum.	335, 522, 534, 535	Penitence (The Sacrament of).	303
Napoleon.	149, 250, 557, 636, 647	People with the plague imploring assistance.	255
Nativity.	<i>See</i> Jesus-Christ.		
Neapolitan (A) improvisatore.	320	PERINO DEL VAGA <i>See</i> BUONACORSI.	
Neptune and Amphitrite.	26	Perrier (Cab. of M. Casimir).	41
Nereides.	546	Perseus	57
NETSCHER (Gaspard de).	274, 472	Peter (St.).	178, 187, 457, 568
Nicholas (The festival of St.).	513	Peter (St.) the Dominican.	319
Night.	614	Petersburgh (Pictures at St.).	
Niobides.	72, 156, 162, 186, 192, 198, 204, 210, 216	<i>See</i> Hermitage gallery.	
<i>Notre-Dame de Lorette</i> .	37	Petronilla (St.)	536
Notte of Correggio (The).	571	Phaeton requesting to drive the sun's car.	599
Numa.	251	Phœdra.	401
Nymphs.	29, 441	Philemon and Baucis.	634
Odalisque.	30	Philip (Apotheosis of St).	146
Officier (An) and his wife.	423	Philip Augustus.	347
Ordination (The Sacrament of).	322	Philosophers (The four).	182
Orestes (The remorse of).	545	Phœbe (The rape of Hilaria and).	296
Orleans (Church at).	16	Picot. (Edward).	215, 371
Orleans (Coll. of the duke of).		Pictures (two) with their 8 shutters.	561
14 pictures.		Pierides (the Muses and the).	614
Orleans (The duke of) reviewing.	377	PIPPI (Giulio).	26, 99, 290, 374, 392, 644
OSTADE (Adrien van).	63, 398, 459, 489, 525, 592	Plague at Milan (The).	510
Ostia (The victory at).	211	Plague (the).	637
Palais-Royal. 7 pictures.		Play (Children at).	51, 117
Pallas of Velitræ.	384	Pollux.	54, 296
PALLIÈRE (Leon).	353	Polydes.	114
PALMA (Giacomo).	422	POLYDOR. <i>See</i> CALDARA.	
Pandora.	197, 374	Polymnia.	96, 330, 406
Papin (coll. of M ^r .).	587	Poniatowsky (The Death of).	317
Paris (pictures at).	575, 576, 593, 635, 636, 642	PORDENONE. <i>See</i> REGILLO.	
Paris.	412, 594	Porus (The Defeat of).	496
— (Judgment of).	526	Potsdam (picture at)	552
Parma (pictures at).	27, 44	Possidippus.	408
PARMIGGIANO. <i>See</i> MAZZUOLI.		POUSSIN (Nicolas).	4, 9, 15, 34, 46, 51, 70, 107, 112, 118, 191, 202, 208, 214, 292, 298, 303, 310, 316, 322, 328, 333, 334, 340, 352, 358, 364, 370, 381, 387, 488, 490, 508, 521, 581, 641
Parnassus.	157	Pozzo di Borgo (collect of the Prince).	611
Passage of the Rhine (The).	527		
Patient (A) and her physician.	369		
Paul (Saint).	31, 135, 295, 433, 454, 469		
Peace and War.	405		
Pearl (The).	505		

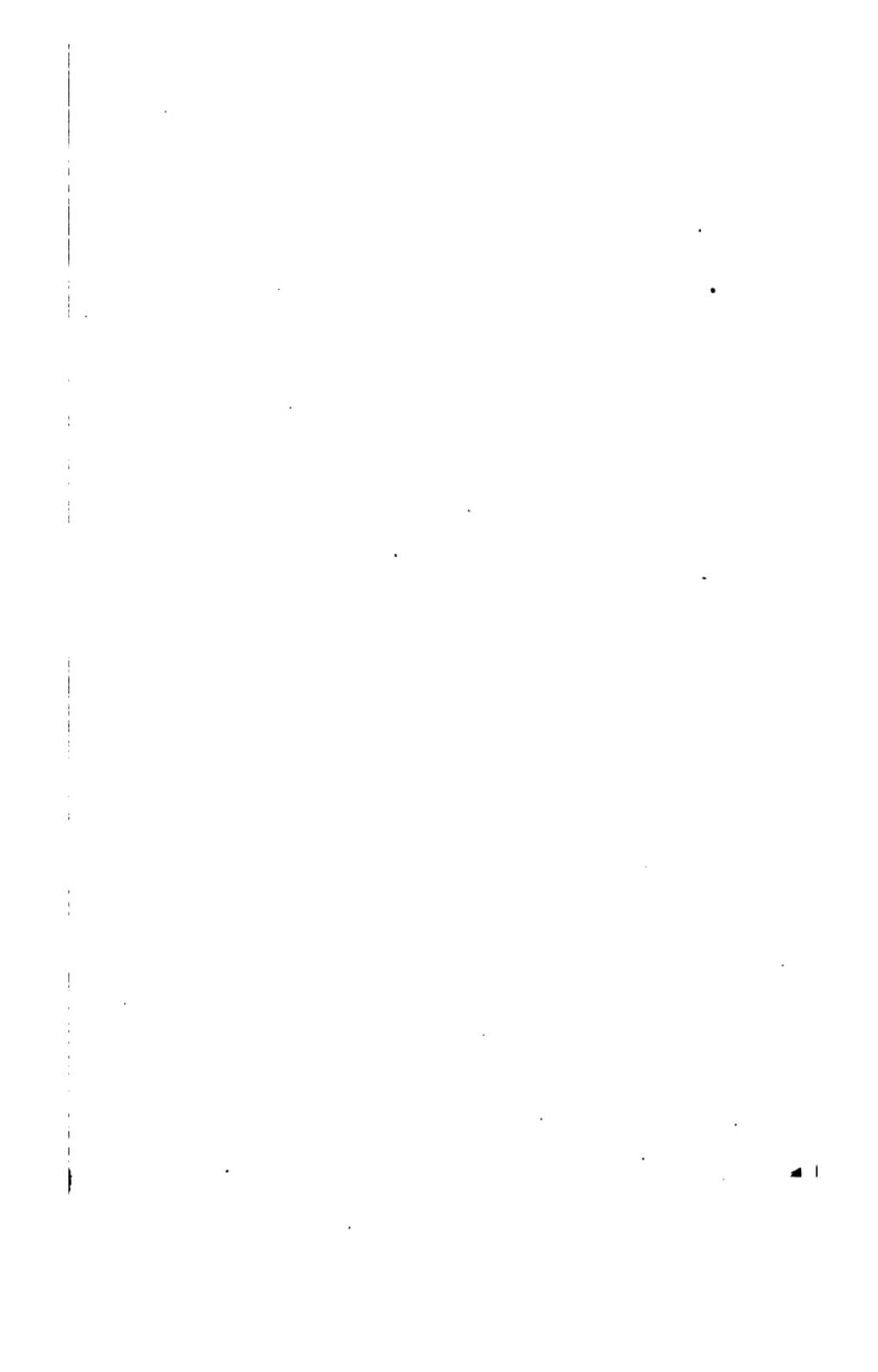
PRAXITELES.	582	RILLIET (cabinet of M.).	143
PROCACCINI (Giovio-Cesari).	500	Rinaldo and Armida.	70, 333
PROCACCINI (Camille).	637	Riposo in Egypt.	602
Prodigal son (The).	32, 301, 501	ROBERT.	320
Prometheus.	39, 353	ROBUSTI (Giacomo).	529, 578
Protagoras (Democritus and).	278	Rock (St.).	590, 637
Protas (Martyrdom of saint).	71	ROGUER.	227
PAUD'NON.	11, 53, 341, 425	Roi (le) boit	574
Psyche.	11, 47, 66, 371	Roman personages.	36, 492
Pudicitia.	564	Roman marriage (a).	570
PUSET. (Peter Paul).	174, 510	Rome (Pictures at).	56, 80, 100,
PUJOL (Abel de).	455	109, 127, 290, 331, 361, 464,	
Putois (Cabinet of M.).	247	506, 566, 607, 613	
Pygmalion and Galathaea.	419	Romulus and Tatius.	136
Pyrhus and Andromache.	95	ROUGET.	209, 275
Rachel (Jacob and).	435	RUBENS (P. P.).	2, 8, 20, 28, 29,
RAIBOLINI (Francis)	481	33, 40, 45, 88, 182, 217, 218,	
Rainbow (the). A landscape.	586	223, 224, 229, 230, 235, 236,	
RAMSEY the elder.	222	243, 244, 248, 249, 250, 257,	
Rape of Helena (the).	594	260, 261, 267, 268, 272, 273,	
RAPHAEL SANZIO. 1, 7, 13, 14, 25,		279, 280, 283, 284, 296, 405,	
31, 37, 43, 49, 55, 61, 67, 68,		429, 483, 495, 526, 543, 586,	
73, 79, 85, 91, 127, 145, 151,		591, 598, 615, 633	
157, 163, 169, 170, 171, 175,		Russell's (Lord) Trial.	418
181, 187, 193, 199, 205, 211,		Ruth (Boas and).	65
265, 331, 337, 343, 349, 355,		RYCKAERT (David).	639
361, 373, 379, 409, 415, 433,		Sabines (The).	136, 581
439, 445, 451, 457, 463, 469,		Sacrificator (A).	138
487, 505, 559, 565, 577, 583,		Sacrifice at Lysira.	469
589, 613		— of Abraham.	549
Raphael and Fornarina.	215	Salome the daughter of Herod.	391
Rebecca (Eliezer and).	476	SALVATOR ROSA.	39, 93, 122, 278
REGILLO (G. Antonio).	542	Sampson.	242
REGNAULT (J.-B.).	131, 305	Sans-Souci. (Gallery of)	63, 351,
REMBRANDT.	69, 242, 297, 302,		565
	351, 603	SANTERRE (J.-B.).	52
Remorse of Orestes.	545	Sapphira (the death of).	641
RENI (Guido).	38, 74, 98, 103, 110,	Sappho.	17
121, 158, 289, 389, 393, 506, 523		Sardanapalus.	504
Return from hunting (the).	579	SART (Cornelius du).	616, 621
REYNOLDS.	544	Satys.	29, 128
Rhine (the passage of the).	527	Saul and the Witch.	122
RIBERA (Joseph).	105, 133, 178,	Saul and David.	209
	453, 458, 488	SCHAEFFER (John).	550
RICCIARELLI (Daniel).	75, 94	SCHNETZ (J.-B.).	237, 270
RICHARD.	605	Schoenborn (Cabinet of M.).	215
Richelieu (Statue of).	222	School (The) of Athens.	151
RICHTER (Henry).	479	School (The) in uproar.	479
		School master (the).	592

of the MASTERS, *Collections and Subjects.* ix

Schwerin (cab. of the prince of).	327	TENIERS (David).	327, 346, 357,
SEBASTIANO DEL PIOMBO.	603		549, 568, 580
Sebastian (saint).	133, 285, 409,	TERBURG (Gérard).	423, 585
	422	Terpsichore.	312, 623
Sheba (The Queen of).	56	TESTA (Pietro).	597
Shepherds of Arcadia.	107	Thalia.	318
Skipwreck of the Medusa (The).	311	Theseus and a Centaur.	84
Silence (The).	13, 515	Thetis bearing the armour of	
Silenus.	8, 213, 534	Achilles.	611
Silvestre (Church of Saint-)	56, 80	THOMAS.	282, 288
Singer (The Ballad).	459	Thomas (Incredulity of saint).	543,
Skaters.	525		646
Skirmish of cavalry (A).	531	Tiber (The).	558
Sleeper (The).	264	Time carrying off Truth.	112, 279,
Smokers.	327, 357, 489	TINTORETTO see ROBUSTI.	
Socrates (Death of).	59	TITIANO VECELLI.	313, 319, 325,
Soldier (A) at Waterloo.	356		573
— and a young Woman.	385	Titus (the Triumph of).	644
SOLIMENTE (Francis).	535	Tobit.	69, 321
Salomon (Subjects relative to).	56,	Torrent (The).	514
	442	Tourville (statue of De).	228
Senses (the five).	587	Traders (The) driven from the	
Sommariva collection.	11, 53,	temple.	410
	101, 396, 419	Transfiguration.	331
Soult (Marechal). See Dalmatia.		Travellers halting.	604
SPADA (Leo).	501	TRIANON (Pictures at).	323
Stafford (collection of Lord).	9 pict.	Trumpeter (A dead).	142
STELLA (Jacques).	304, 587	Turco (Alessandro).	548
STEEB (Jean).	369, 513	Tunny fishery (The).	569
Stephen (Stoning of Saint-).	76, 382	Turenne (The statue of).	240
STREUBE.	225, 246, 252, 293	TURIN (Pictures at).	346, 547, 554,
STOUP.	233		560, 572
Strength.	252	Ugolino.	544
SUZUR (Eustache LE): 21, 64, 71,		Urania.	342
135, 147, 148, 153, 154, 159,		VALENTIN.	424, 442, 539
160, 165, 166, 172, 173, 176,		VANLOO.	551
177, 183, 184, 188, 189, 194,		VANUCCI (Andrea).	254, 359, 446,
195, 200, 201, 206, 207, 382,			511, 518, 619
388, 399, 430, 454, 466, 563,		VATICAN MUSEUM.	18 pictures.
	575, 593, 599, 623	22 statues.	
SUBUR (.....LE).	232	VÉLDE (VAN DER).	622
Suger.	230	Venice (Pictures at).	329, 374, 578
Sully (The statue of).	226	Venus.	12, 40, 86, 128, 164, 209,
Suffren.	232		241, 313, 314, 338, 354, 370,
Supper (The last).	376, 416		392, 402, 413, 450, 462, 475,
Suzannah (The chaste).	52, 368, 539		508, 517, 548, 606, 633
Swiss (The oath of the three).	446	VERNET (Emile-Horace).	142, 203,
Tatius (Romulus and).	132		250, 276, 317, 359, 377, 467,
			497

I ALP. TAB. OF the MAST. Coll. and Subjects.

VERNET (Joseph).	533	Waterloo (a Soldier at).	359
VERONESE (Paul). <i>See CAGLIARI.</i>		Warrior (The wounded).	90
VERONESE (Alessandro). <i>See</i>		WEITSCH.	447
TURCO.		WERF (Adrian Van der).	291, 441.
Vestal (A).	588		537, 646
Victor III (The pope).	183	WILHELM.	82, 111
Vienna gallery 25 pict.		WILKIE (David).	485, 500
Vierge à la chaise.	67	William Tell.	293
— au baldaquin.	77	Windsor castle (Pict. at).	29, 632
— au linge.	23	Witch of Endor (The).	122
— au poisson.	43	Woman (A young) rejecting the	
— au pilier.	379	advances of an old man.	465
— (La belle).	487	Woman (A young) and a soldier.	585
— au sac.	619	Woman (the dropical).	610
VIGNERON (P. A.).	179	Woman (the fritter).	640
Virgin donor.	127	WOUVERMANS (Philip).	520, 531
Virgin (Visitation of the).	16, 61	Wrestlers (The).	204
— (Assumption of the).	15	ZAMPIERI (Domenico).	56, 80,
— (The Birth of the).	471	100, 109, 295, 308, 553, 595,	
— (Marriage of the).	551, 577	607	
— (The) and Cherries.	375	Zanobi (St.) raising a Child.	307
— and oat.	584	Zephyr.	11, 53
VOLTERRE (Daniel de). <i>See.</i>		ZUSTRIS.	314
RICCIARELLI.		ZUCCARO (Frederio).	338
Vulcan (Venus and).	392	ZURBARAN (Francis).	130, 339
Water.	572		





Raphael peint

MARIAGE DE LA VIERGE





2000

MARIAGE DE LA VIERGE.

Une ancienne légende rapporte, que plusieurs jeunes gens se trouvant réunis à Jérusalem pour les noces de la Vierge, et portant chacun une baguette, celle que tenait saint Joseph fleurit immédiatement; ce qui fit penser que la volonté céleste désignait saint Joseph, comme devant être l'époux de la Vierge et engagea les autres prétendans à rompre leur baguette. Ce fait peut avec raison être regardé comme assez apocryphe, mais Raphaël a cru cependant pouvoir le représenter dans ce tableau, désigné en Italie sous le nom de *Sposalizio*, les épousailles.

On pense que Raphaël a peint ce tableau étant à peine âgé de 20 ans. Si l'on y trouve quelque rapport avec la manière de composer de Péruin, on ne peut se dissimuler que toutes les têtes sont d'une beauté remarquable, que les attitudes et les ajustemens de chaque personnage sont aussi variés que gracieux. On peut aussi admirer la noblesse de l'architecture du temple, qui fait le fond du tableau, mais on devra penser à l'âge du peintre, pour l'excuser d'avoir placé une cérémonie si auguste, sur la place publique et non pas dans le temple lui-même.

Ce précieux tableau fut peint sur bois, pour la chapelle Albizzini dans la ville de Castello. Il se voit maintenant au musée de Milan; Joseph Longhi l'a gravé en 1820. Quelques personnes pensent que le nom de Raphaël et l'année MDLII ont été ajoutées, par une main étrangère, sur le milieu du temple.

Haut., 5 p., 2 p.; larg., 3 p., 6 p.

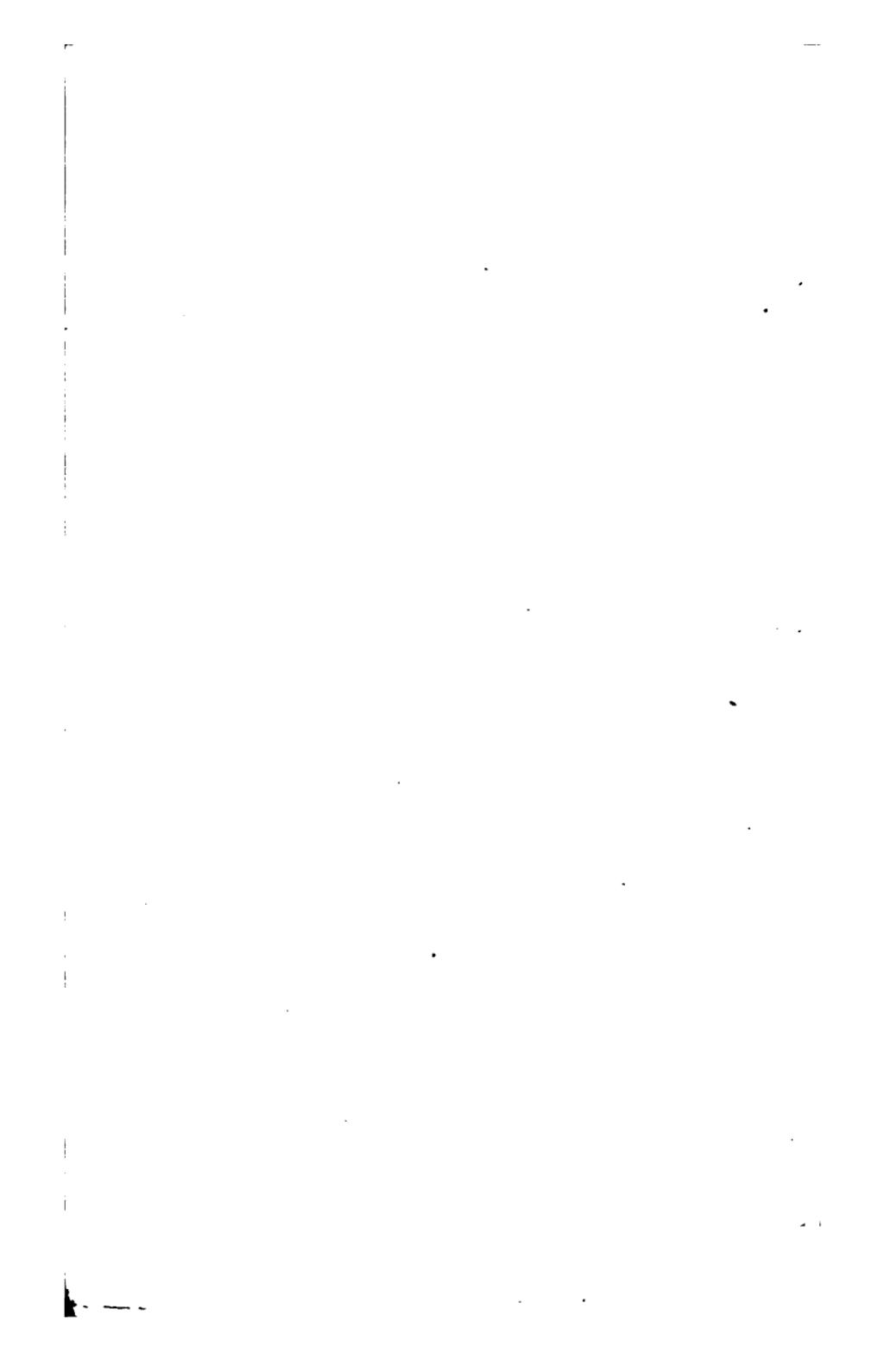
MARRIAGE OF THE VIRGIN.

An old legend records, that several young persons having met at Jerusalem for the nuptials of the Virgin, each bearing a wand, the one held by Joseph immediately blossomed. This caused the belief that the celestial Will intended St. Joseph as the husband of the Virgin, and induced the other suitors to break their wands. This fact may well be considered as apochryphal, but Raphael has thought proper to represent it in this picture, known in Italy under the name of *Sposalizio*, or the Nuptials.

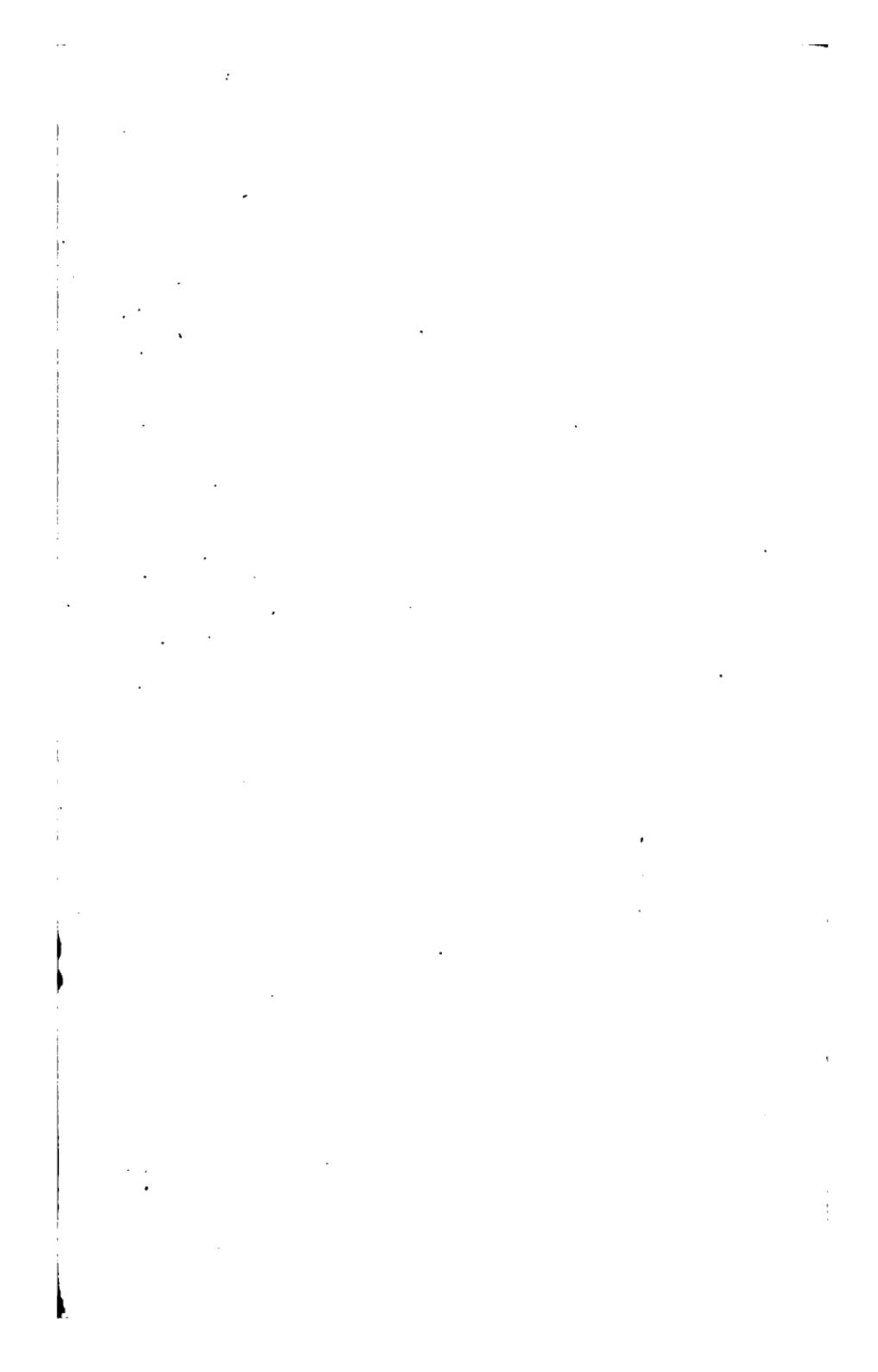
It is thought that Raphael painted this picture when scarcely twenty years old. If some similitude be discovered with Perugino's manner of composing, it cannot be denied that all the heads are remarkably beautiful, that the attitudes and apparel of each personage are both varied and graceful. The grandeur of the architecture, forming the back-ground of the picture, must also be admired; but the artist's age must be remembered to excuse him for having represented so awful a ceremony in the Public Place, and not in the Temple itself.

This precious picture was painted on wood for the Albrizzi Chapel, in the city of Catello. It is now in the Museum at Milan: Giuseppe Longhi engraved it in 1810. Some persons think that Raphael's name, and the year MDLII, in the middle of the Temple, have been introduced by a strange hand.

Height, 5 feet 6 inches; width 3 feet 8; inches.











LES NOCES DE CANA.

Jésus-Christ venait de recevoir le baptême, de saint Jean, il avait déjà commencé ses prédications, lorsque, se trouvant à Cana en Galilée, il fut invité avec la Vierge Marie et ses disciples à des noces de grand apparat; « et le vin étant venu à manquer, la mère de Jésus lui dit : Ils n'ont point de vin. Jésus lui répondit : Femme, qu'y a-t-il entre vous et moi ? Mon heure n'est pas encore venue. Sa mère dit aux serviteurs, faites tout ce qu'il vous dira. Or, il y avait là six urnes de pierre pour servir aux purifications des Juifs, elles tenaient chacune deux ou trois mesures. Jésus leur dit : Remplissez ces urnes d'eau, ils les rempliront en effet, » et à l'instant même cette eau fut changée en vin.

En représentant cette scène de la vie de Jésus-Christ, Jacques Robusti, nommé ordinairement Tintoret, ne s'est astreint ni aux usages, ni aux costumes anciens. La salle rappelle le goût de l'architecture moresque; les personnages sont vêtus à peu près suivant la mode vénitienne du XVI^e. siècle; ils sont assis autour d'une table qui certainement ne rappelle en rien les usages des Hébreux, puis on distingue difficilement les deux époux placés au milieu de la table à droite, ainsi que Jésus-Christ qui est tout au bout près de la Vierge.

Les têtes sont généralement belles et d'un assez bon caractère, mais les étoffes sont mal peintes et les ombres un peu monotones. Ce tableau est placé dans la sacristie de l'église de Sainte-Marie du Salut, à Venise, en face des fenêtres. Il a été gravé en 1772 par Jean Volpato.

Larg., 20 p²; haut., 16 p²

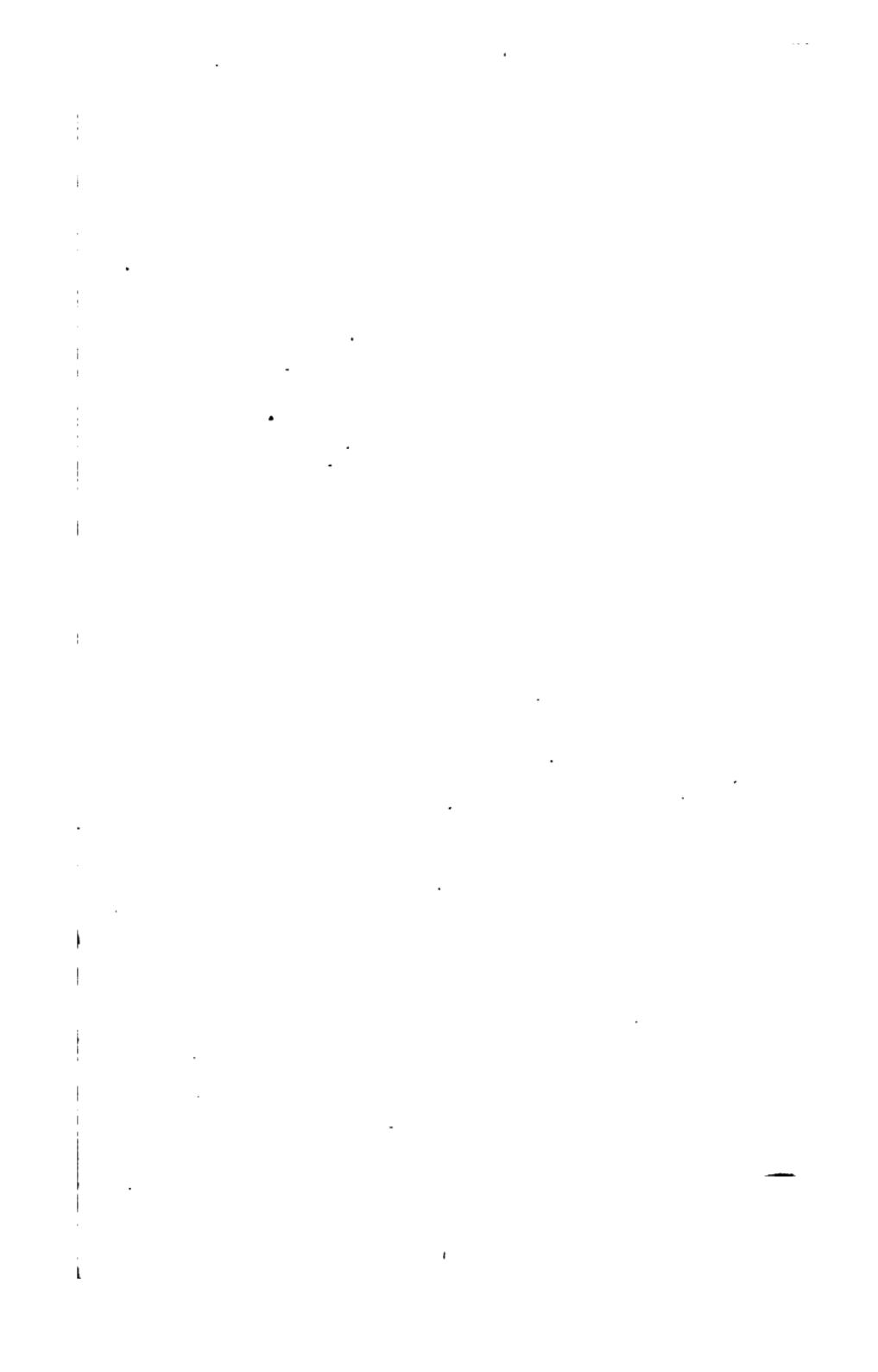
THE MARRIAGE AT CANA.

Jesus Christ, having received the baptism of St. John, had already begun his mission, when being at Cana of Galilee, he was called, with the Virgin Mary, and his disciples, to a splendid marriage : « And when they wanted wine the mother of Jesus saith unto him, They have no wine. Jesus saith unto her, Woman, what have I to do with thee? mine hour is not yet come. His mother saith unto the servants, Whatsoever he saith unto you, do it. And there were set there six waterpots of stone, after the manner of the purifying of the Jews, containing two or three firkins apiece. Jesus saith unto them, Fill the waterpots with water. And they filled them up to the brim, » And immediately this identical water was changed into wine.

In giving this scene from the life of Jesus Christ, Giacomo Robusti, generally called Tintoretto, has restricted himself neither to ancient usages, nor costumes. The hall recalls the taste of the Moorish Architecture; the personages are clothed nearly according to the Venetian fashion of the sixteenth century : they are seated around a table which certainly brings to mind nothing of the customs of the Hebrews, then the married pair is with difficulty discerned placed in the middle of the table on the right, as also Jesus Christ, who is at the farther end, near the Virgin.

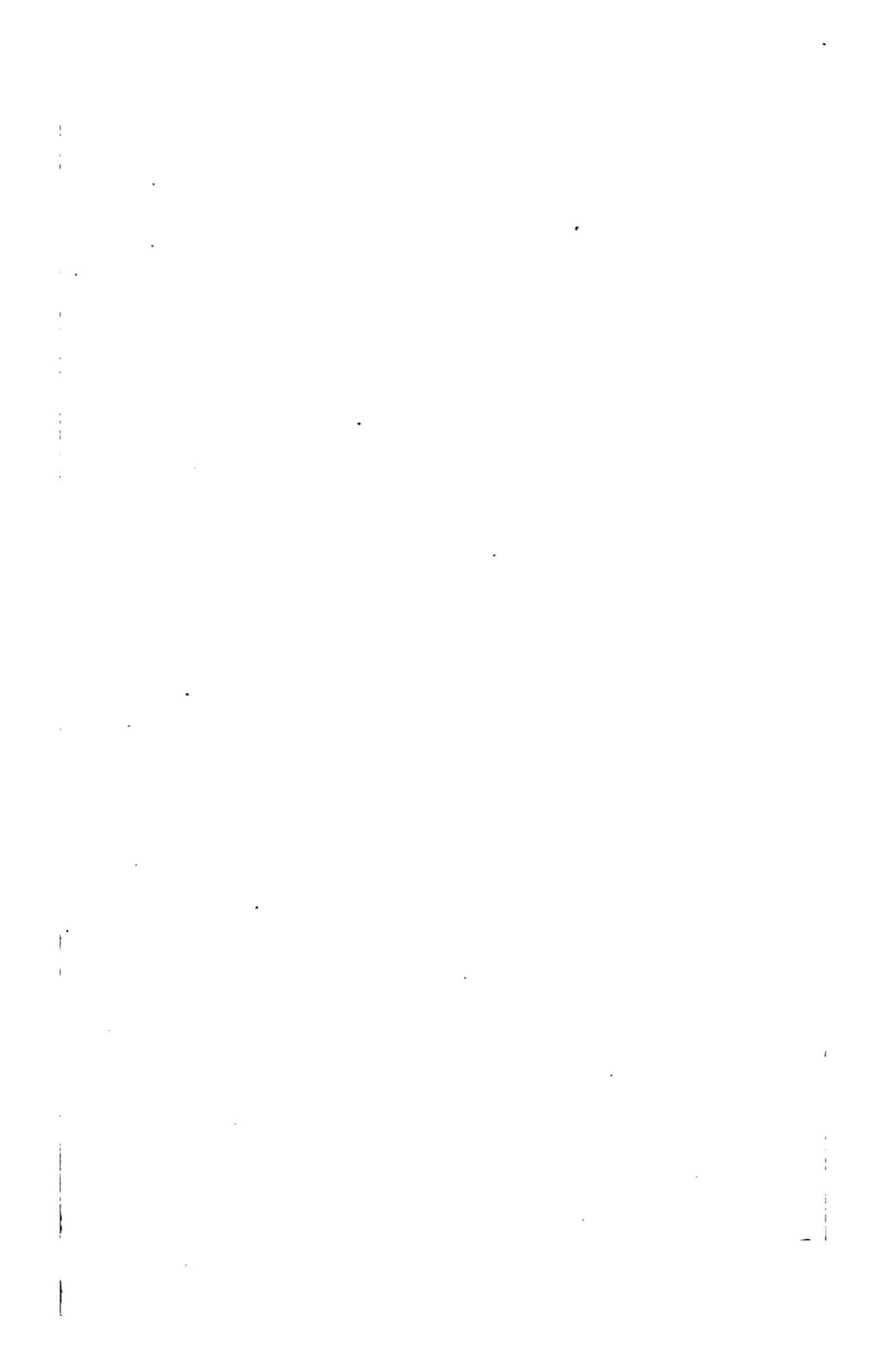
The heads are handsome and in pretty good keeping, but most of the stuffs are badly painted, and the shading is rather monotonous. This picture is placed in the Sacristy of the Church of Santa Maria della Salvazione at Venice, opposite the windows. It was engraved, in 1772, by Giovanni Volpato.

Width, 21 feet 3 inches? height, 17 feet?





CAVALIERS VENANT DE LA CHASSE







CAVALIERS REVENANT DE LA CHASSE.

Trois personnes à cheval sortent d'un bois, on doit supposer qu'ils reviennent de la chasse, et cependant on a donné à ce tableau le nom de *Retour de la promenade*. A la magnificence de ses vêtemens, à la beauté du coursier qu'il monte, celui qui est placé au milieu paraît un seigneur, les deux autres forment sa suite. Un piqueur, portant une livrée et tenant deux chiens en laisse, présente une perdrix à l'un des écuyers. La clarté du ciel opposée à la verdure, qui entoure le groupe principal, ainsi qu'aux tons bruns qui le soutiennent, contribue à le faire valoir. L'œil se fixe avec plaisir sur la figure du seigneur, sur son cheval gris pommelé, sur son habit de velours bleu, galonné d'or, sur sa tête ornée de cheveux flottans et coiffée d'une espèce de turban formé par les replis d'un tissu blanc. L'exécution présente des beautés remarquables. Une lumière bien ménagée frappe sur la tête, sur les épaules du cavalier et sur la croupe du cheval; les ombres jetées en avant donnent du relief à la figure et de la vie au coursier. A ce beau cheval dont la peau tigrée offre des détails vrais et précis, sont opposées les teintes mâles du premier qui est baï-brun et celles du second qui est noir. Un semblable contraste se fait remarquer dans les riches habillement des cavaliers, l'un est vêtu de drap bleu, l'autre porte un habit d'une couleur roussâtre; le velours éclatant dont est paré le seigneur domine sur ces tons variés.

Ce tableau se voit dans la grande galerie du Musée. L'un des meilleurs d'Albert Cuyp; il a été gravé par Lavalé.

Larg., 4 p., 7 p.; haut., 3 p., 5 p.

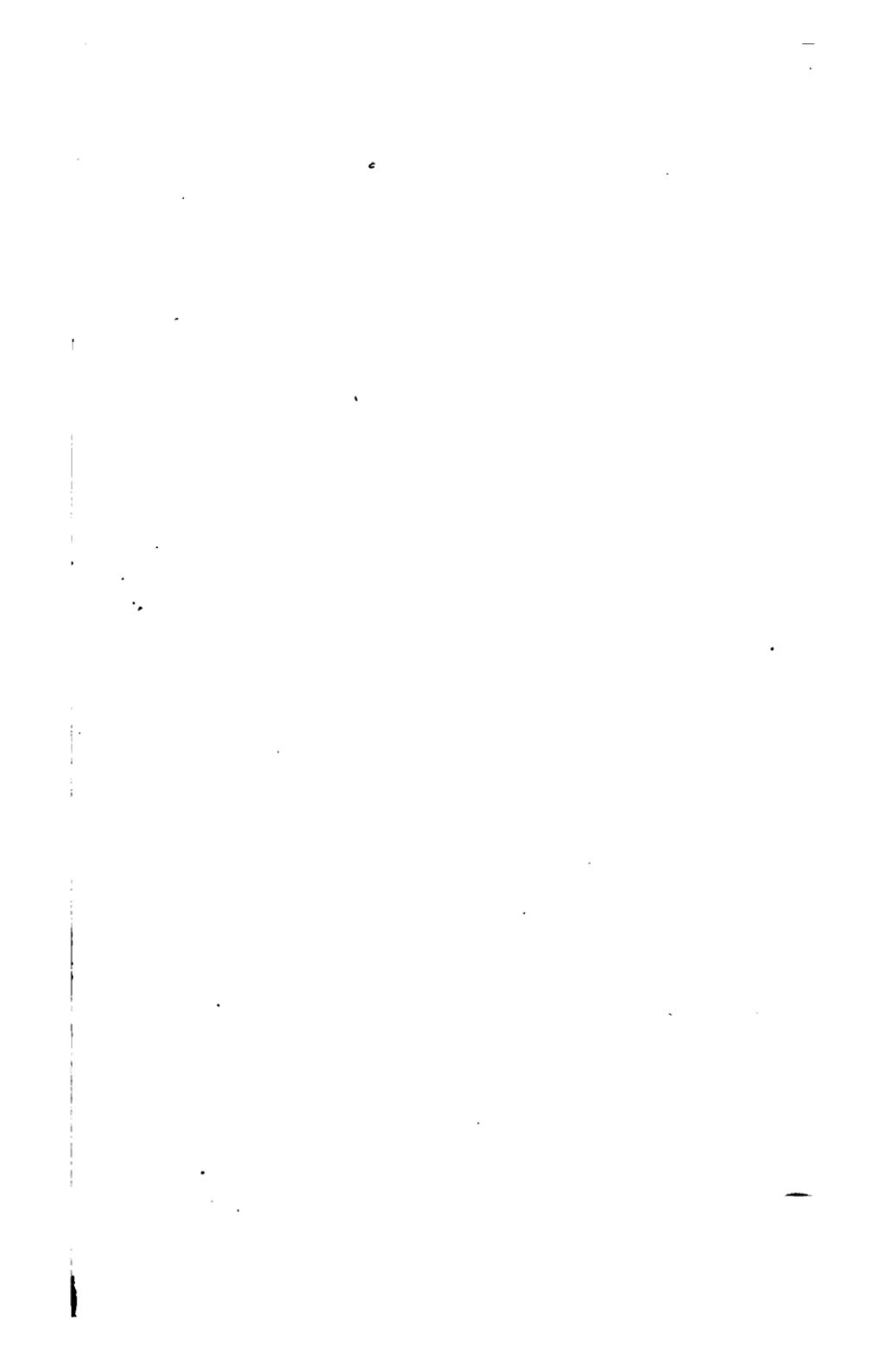
200

THE RETURN FROM HUNTING.

Three persons on horseback come out of a wood; it is presumable they are returning from the chase, and yet this picture has received the name of the *Return from a Ride*. The individual, who is placed in the middle, appears, by the magnificence of his dress and the beauty of his courser, to be a nobleman: the two others form his train. A huntsman in liverey, and holding a couple of dogs leashed together, presents a partridge to one of the squires. The brightness of the sky, contrasted with the verdure surrounding the principal group and with the dark tints supporting it, contributes to enhance the effect. The eye rests with pleasure on the figure of the nobleman, on his dapple grey horse, his blue velvet coat trimmed with gold, and on his head adorned with flowing hair and dressed with a kind of turban, formed with the folds of a white tissue. The execution offers remarkable beauties. A nicely managed light strikes upon the head and the shoulders of the principal rider, and on the horse's croup; the shadowing thrown forward gives roundness to the figure and life to the courser. To this beautiful horse, whose speckled hide presents faithful and spirited details, are opposed the strong tones of the first, which is of a brown bay, and those of the second, which is black. A similar contrast is discernible in the rich dresses of the riders; one is dressed in blue cloth, another wears a coat of a reddish hue: the bright velvet that adorns the nobleman, predominates over those varied tones.

This picture is in the Grand Gallery of the Museum: it is one of Albert Cuyp's best. It has been engraved by Lavalé.

Width 4 feet 10 inches; height 3 feet 7 inches.





Tentes pour

REMOULEUR

550





•••••

LE RÉMOULEUR.

Dans ce joli tableau, d'un coloris doux et harmonieux, la figure principale se détache sur un fond clair, et tous les accessoires sont disposés de manière à la faire ressortir. Ce rémouleur est vêtu d'une veste de drap rouge et d'une ample culotte verdâtre, son chapeau gris et vert est orné d'une plume blanche passée dans un ruban couleur d'or. Le visage est peint avec soin, le regard a de la fermeté et la bouche ne manque pas de finesse. Quelques personnes ont prétendu qu'une tête aussi spirituelle, un costume aussi soigné, devait faire penser, que Teniers avait peint, dans ce tableau, quelque guerrier, caché sous un déguisement, pour observer plus facilement les lieux qu'il projette d'attaquer : en rapportant cette supposition nous ne pouvons l'appuyer d'aucune preuve.

Ce tableau est au Musée du Louvre ; il a été gravé par J. Ph. Le Bas, par Guttemberg, et par Langlois.

Haut., 1 pied 3 pouces ; larg., 10 pouces.



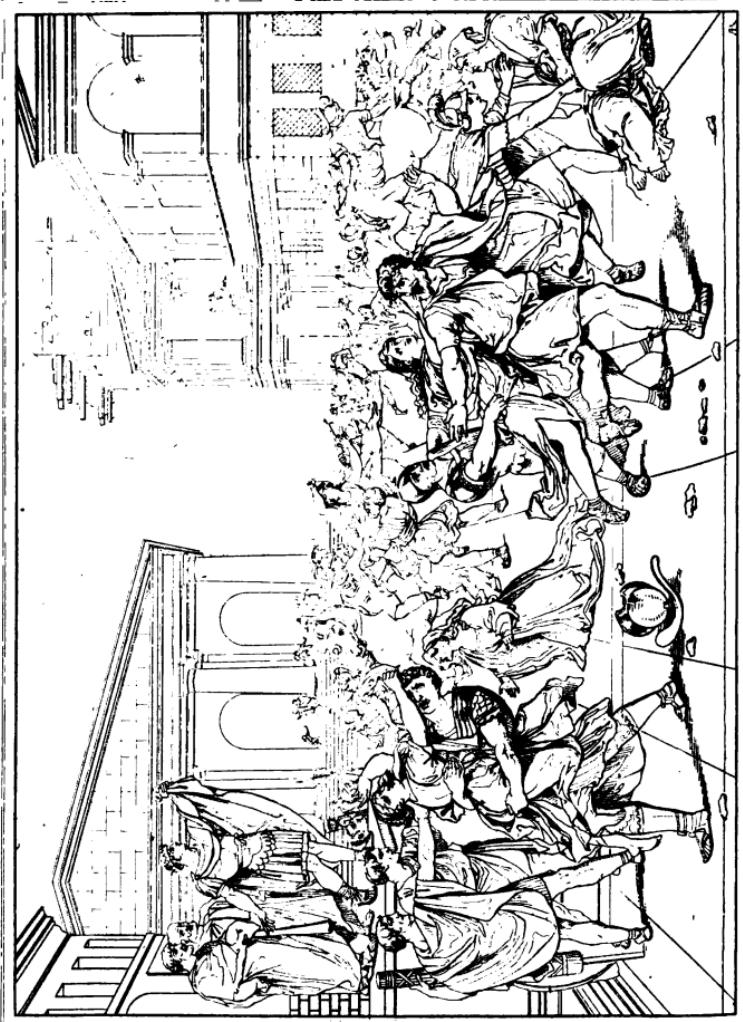
THE GRINDER.

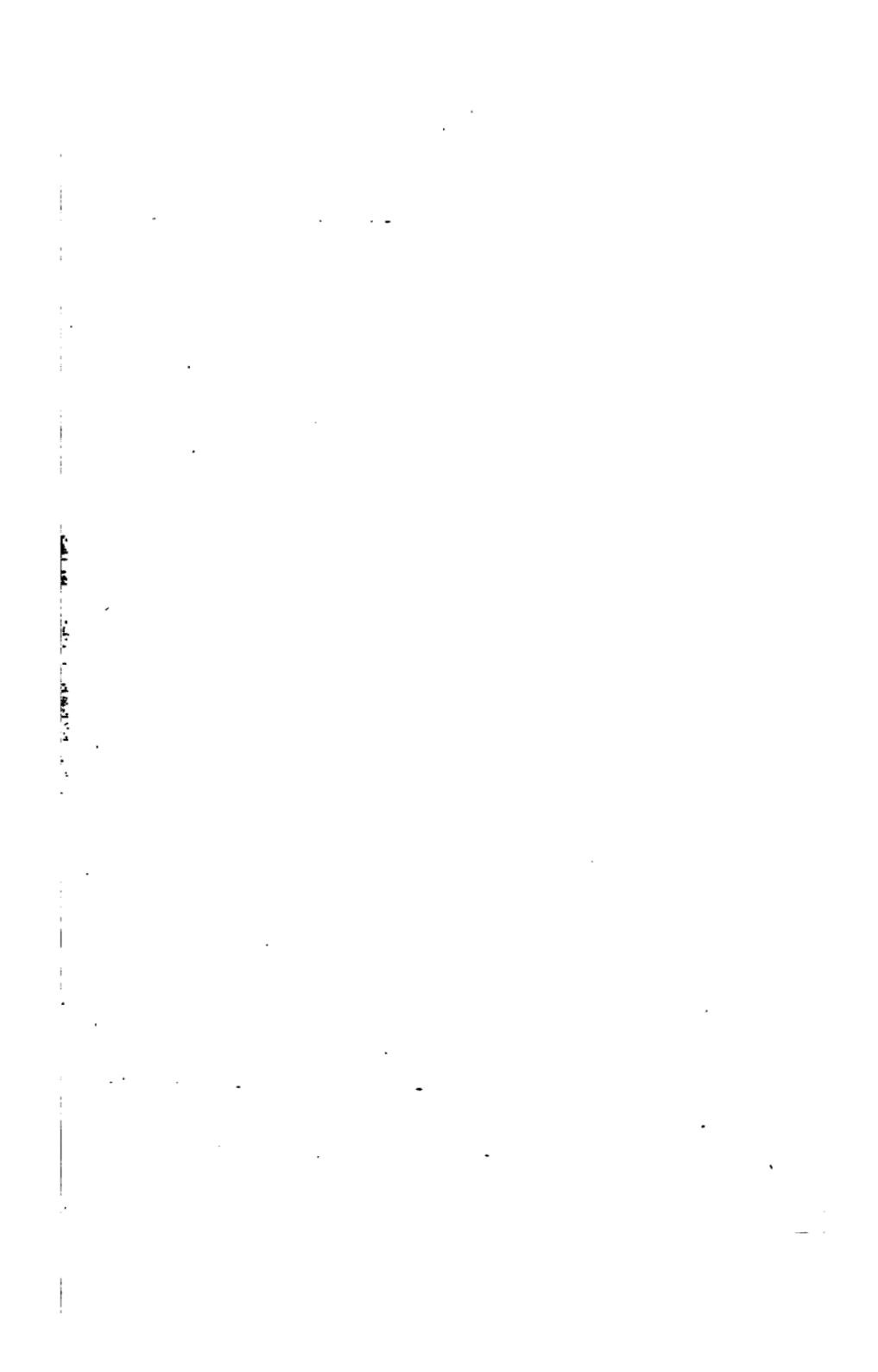
In this delightful picture, of a sweet and harmonious colouring, the principal figure is detached from a bright background, and all the accessories are so arranged as to bring it out. This Grinder is dressed in a red cloth jacket, and full green breeches; his green and grey hat is ornamented with a white feather, slipped in a gold coloured ribbon. The countenance is carefully painted, the look is firm, and the mouth is not wanting in expressiveness. Some persons have advanced that so spirited a head, a costume so much attended to, must induce the belief that Teniers had, in this picture, represented a warrior, hidden under a disguise, the more easily to observe the spot he intended to attack: although we mention this supposition, we cannot support it by any proof.

This picture is in the Museum of the Louvre: it has been engraved by J. Ph. Le Bas, by Guttemberg, and by Langlois.

Height 16 inches; width 11 inches.











ENLÈVEMENT DES SABINES.

Ce fait historique, dont nous avons eu occasion de parler sous le n°. 136, était bien digne d'exercer les talents du Poussin, et son talent s'y fait remarquer par les deux qualités dans lesquelles il excellait, *l'ordonnance* et *l'expression*.

L'ordonnance est le résultat de la disposition des objets représentés, lorsque le sujet exige un grand nombre de figures disposées de manière à ce que le champ n'offre point de vide qui puisse choquer l'œil. Poussin, en arrangeant les groupes de ses premiers plans, les a disposés de manière à ce que l'espace qui se trouve entre eux laisse voir avec facilité les figures des plans plus éloignés. La scène est dans une place publique, et quoique le nombre des figures ne soit pas aussi considérable que le sujet paraissait le comporter, l'art avec lequel il a su les disposer, et les groupes, semble les multiplier et donne à sa composition tout le mouvement nécessaire pour rendre le désordre sans confusion.

Quant à l'expression, elle est variée et juste. Les Romains montrent de l'audace et de la violence; les Sabins paraissent remplis de terreur et d'épouvante; les femmes témoignent beaucoup de crainte. L'air imposant de Romulus qui commande l'enlèvement, la dignité des sénateurs qui l'accompagnent, la gravité des licteurs, contrastent à merveille avec l'ardeur menaçante des soldats, les supplications et les alarmes des Sabines.

Ce tableau fait partie du Musée français; il a été gravé par Abraham Girardet.

Larg., 6 pieds; haut., 5 pieds.

•••••

THE RAPE OF THE SABINES.

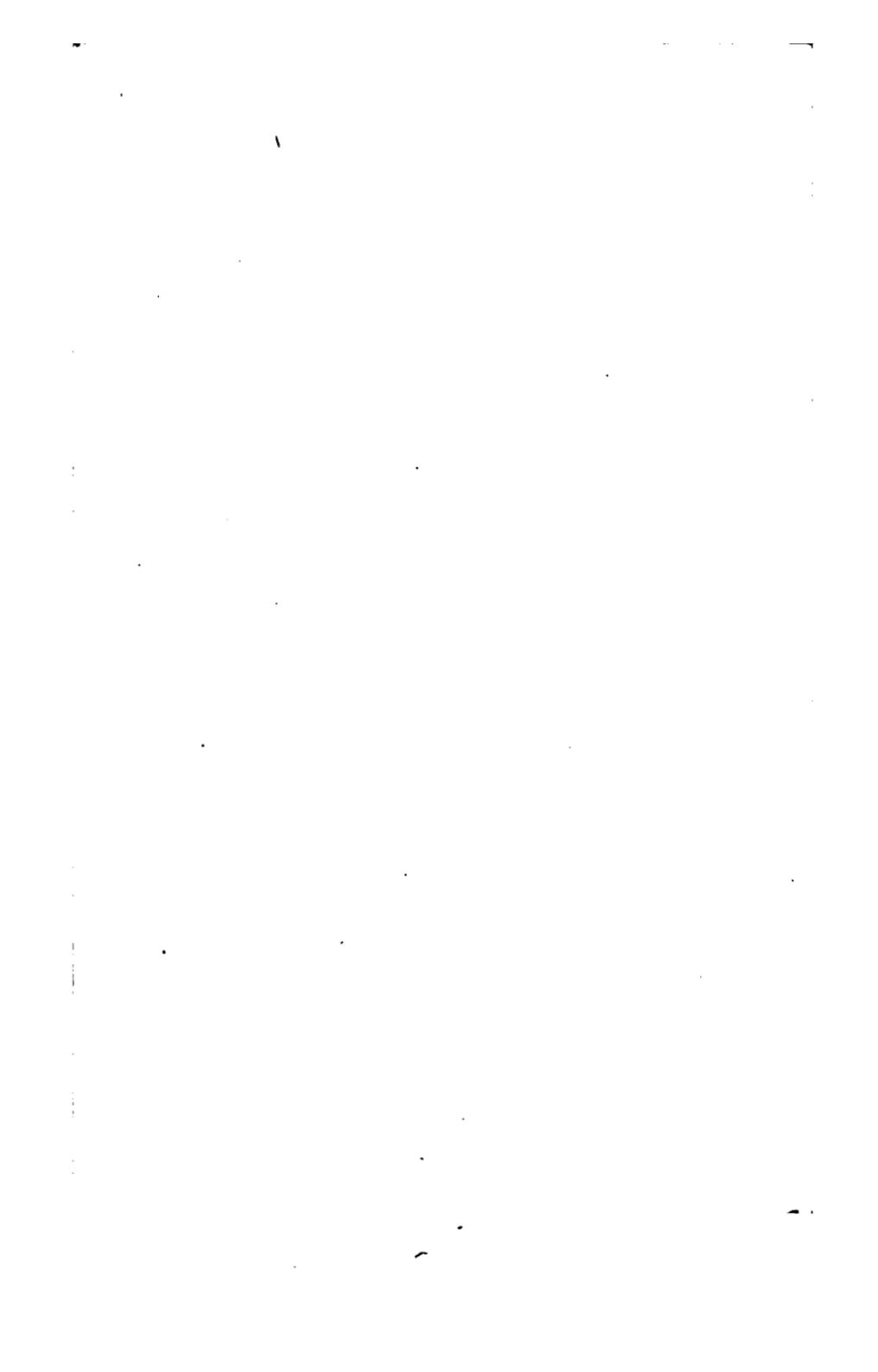
This historical fact of which we had occasion to speak, no. 136, was well worthy of exercising the powers of Poussin, and his talent is discernible in it from the two qualities in which he excelled, *Ordonnance* and *Expression*.

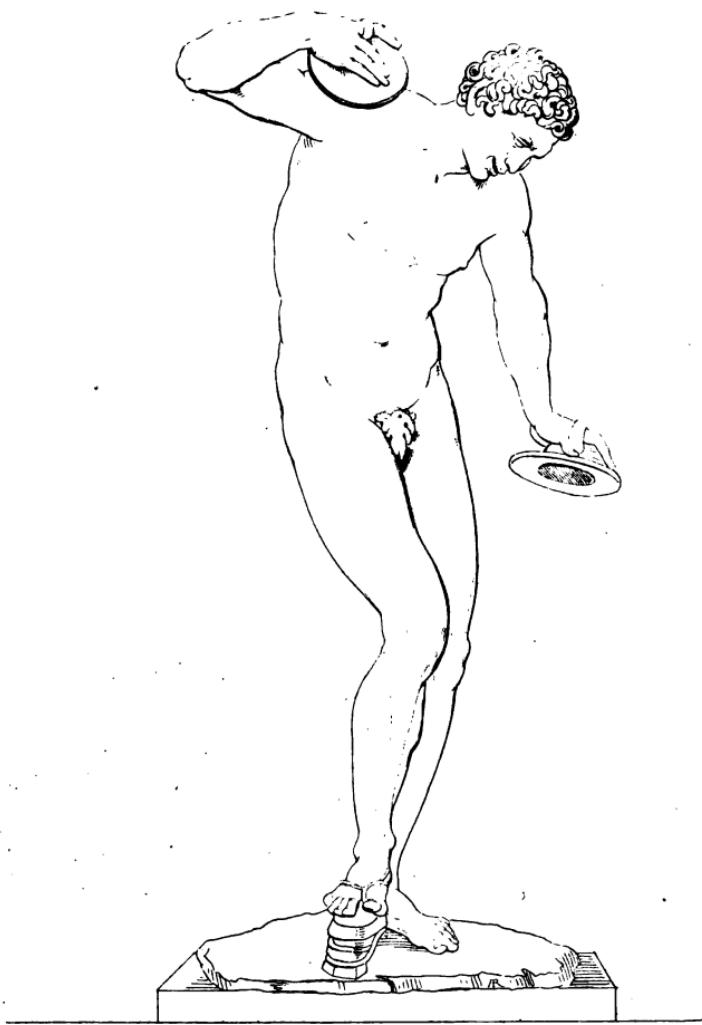
Ordonnance is the result of the arrangement of the objects represented, when the subject requires a great number of figures, so disposed, that the field offers no empty space that can displease the eye. Poussin in arranging the groups of his fore-ground, has so disposed them, that the space intervening allows the figures in the distances to be easily seen. The scene lies in a public place, and although the number of figures is not so considerable as the subject appears to require, the art with which he has known how to dispose and group them, seems to multiply them, and gives to his composition all the life requisite to express disorder without confusion.

As to the *Expression*, it is varied and correct. The Romans display boldness and violence, the Sabines appear overwhelmed with terror and dread: the women show much fear. The dignified air of Romulus, who orders this violent measure, the dignity of the senators accompanying him, and the gravity of the lictors, contrast wonderfully with the threatening ardour of the soldiers, the prayers, and alarm of the Sabine women.

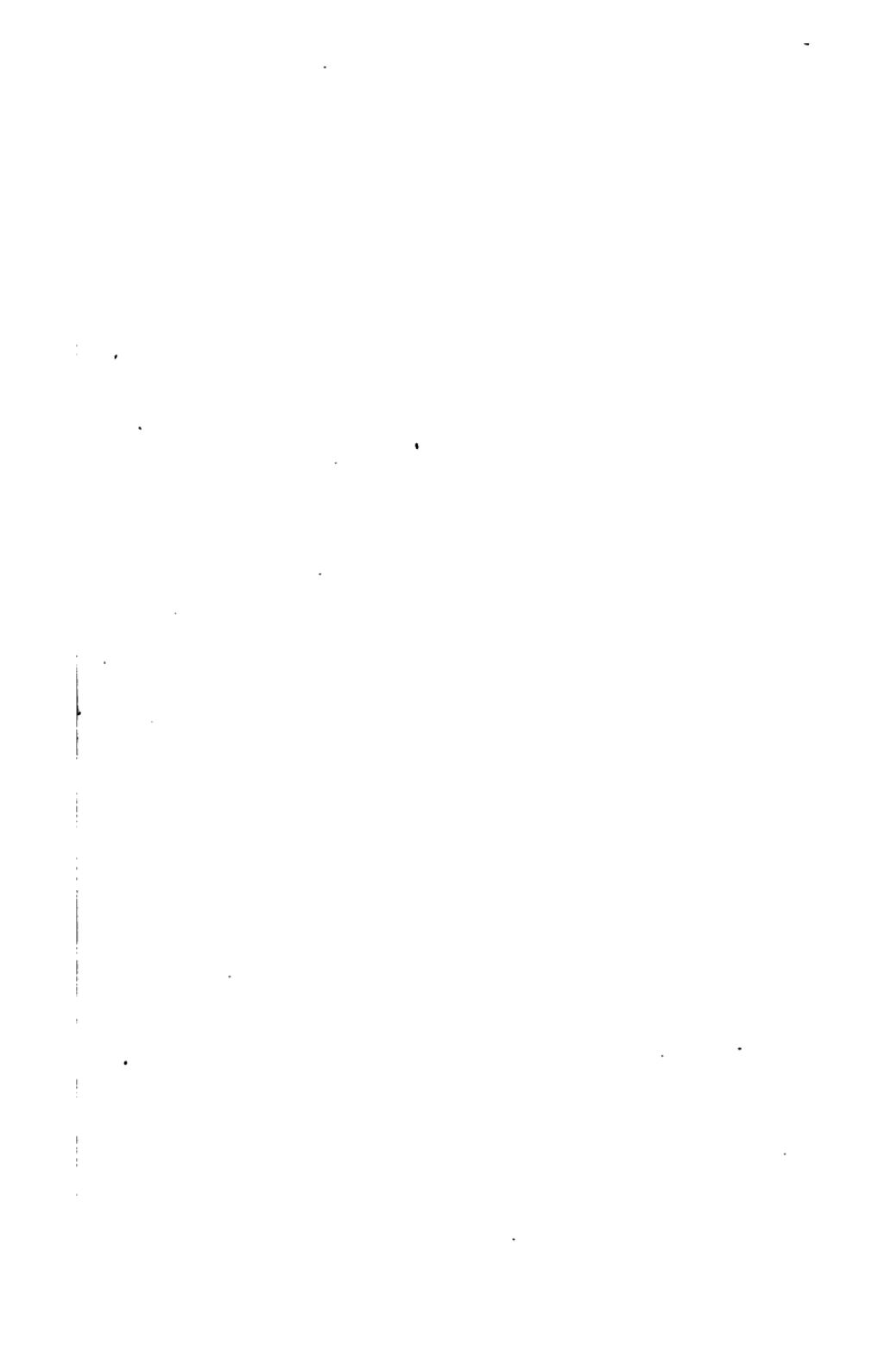
This Picture forms part of the French Museum: it has been engraved by Abraham Girardet.

Width 6 feet 4 inches; height 5 feet 4 inches.





582.
FAUNE JOUANT DES CYMBALES







FAUNE JOUANT DES CYMBALES.

Cette statue, l'une des plus belles qui nous soient parvenues de l'antiquité, nous offre l'image d'un satyre plutôt que celle d'un faune. Il fait danser ses compagnons au son de plusieurs instrumens ; car, indépendamment des cymbales qu'il frappe l'une contre l'autre, il marque encore la mesure au moyen d'un instrument nommé *crotales* et dont il joue avec son pied.

Les crotales étaient des espèces de castagnettes, qui d'abord furent faites d'un roseau fendu, on les fit ensuite avec du bois et même avec de l'airain.

Maffei pense que cette statue est un ouvrage de Praxitelle ; quelques personnes, sans rejeter entièrement cette opinion, croient que c'est une belle copie antique, d'après cet habi'e statuaire. La tête est antique, mais elle a été séparée du corps ; les deux bras sont une restauration attribuée à Michel-Ange Buonarroti.

Cette statue fait partie de la galerie de Florence, elle a été gravée par François Forster.

Haut., 6 pieds?

A FAUN PLAYING WITH CYMBALS.

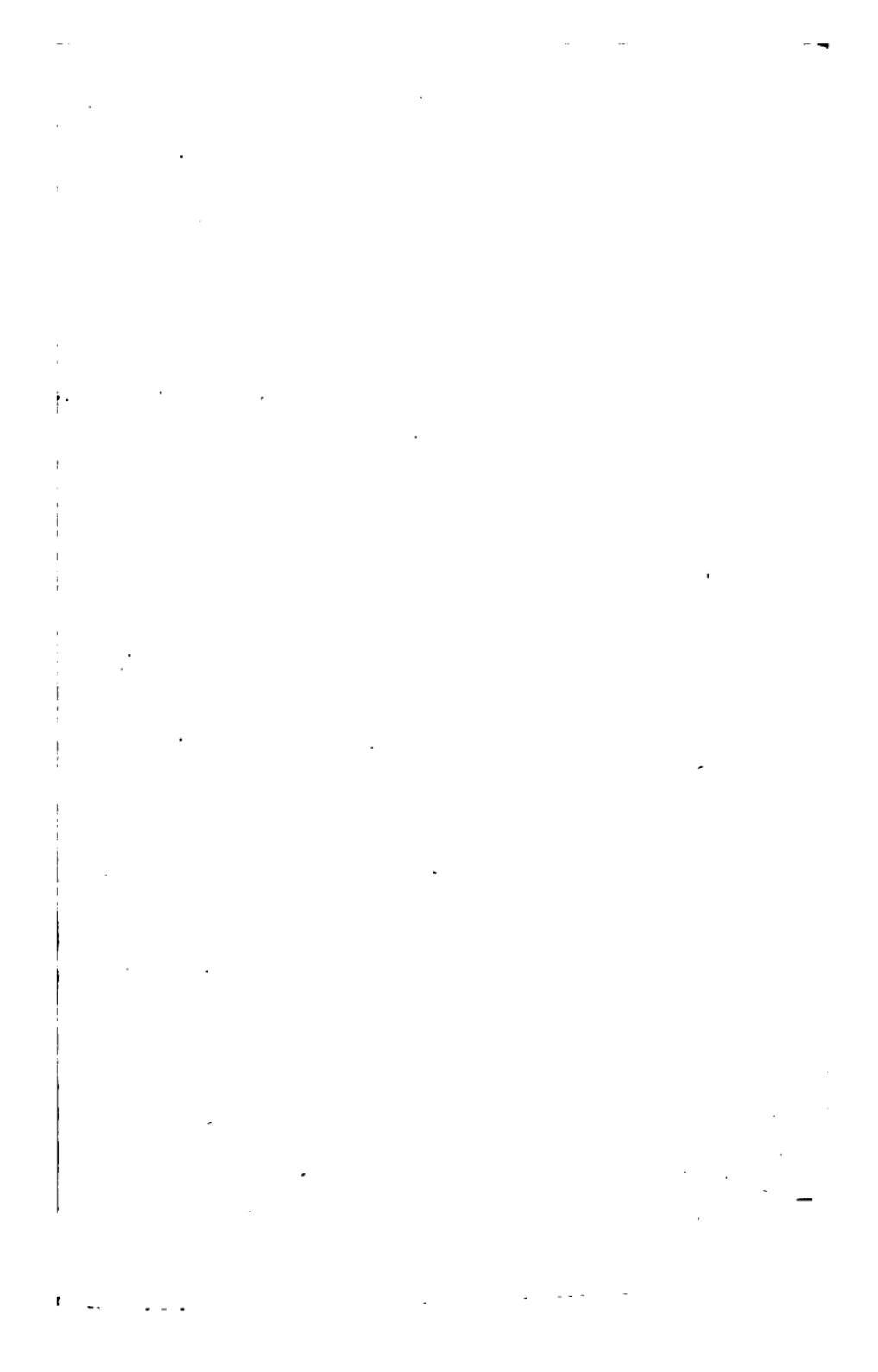
This statue, one of the finest that have come down to us from Antiquity, represents a Satyr, rather than a Faun. He is inducing his companions to dance to the sound of several instruments; for, independently of the Cymbals that he strikes against each other, he is also keeping time with an instrument called *Crotales* which he plays with his foot.

The *Crotales* were a species of castanets, which, at first, were reeds split: they afterwards were made of wood, and even of brass.

Maffei believes this statue to be a production by Praxiteles; other persons, without wholly rejecting that opinion, think it a fine antique copy after that skilful statuary. The head is antique, but it has been separated from the body: both the arms are modern restorations attributed to Michael Angelo.

This statue forms part of the Gallery of Florence: it has been engraved by Francis Forster.

Height, 6 feet 4 inches?

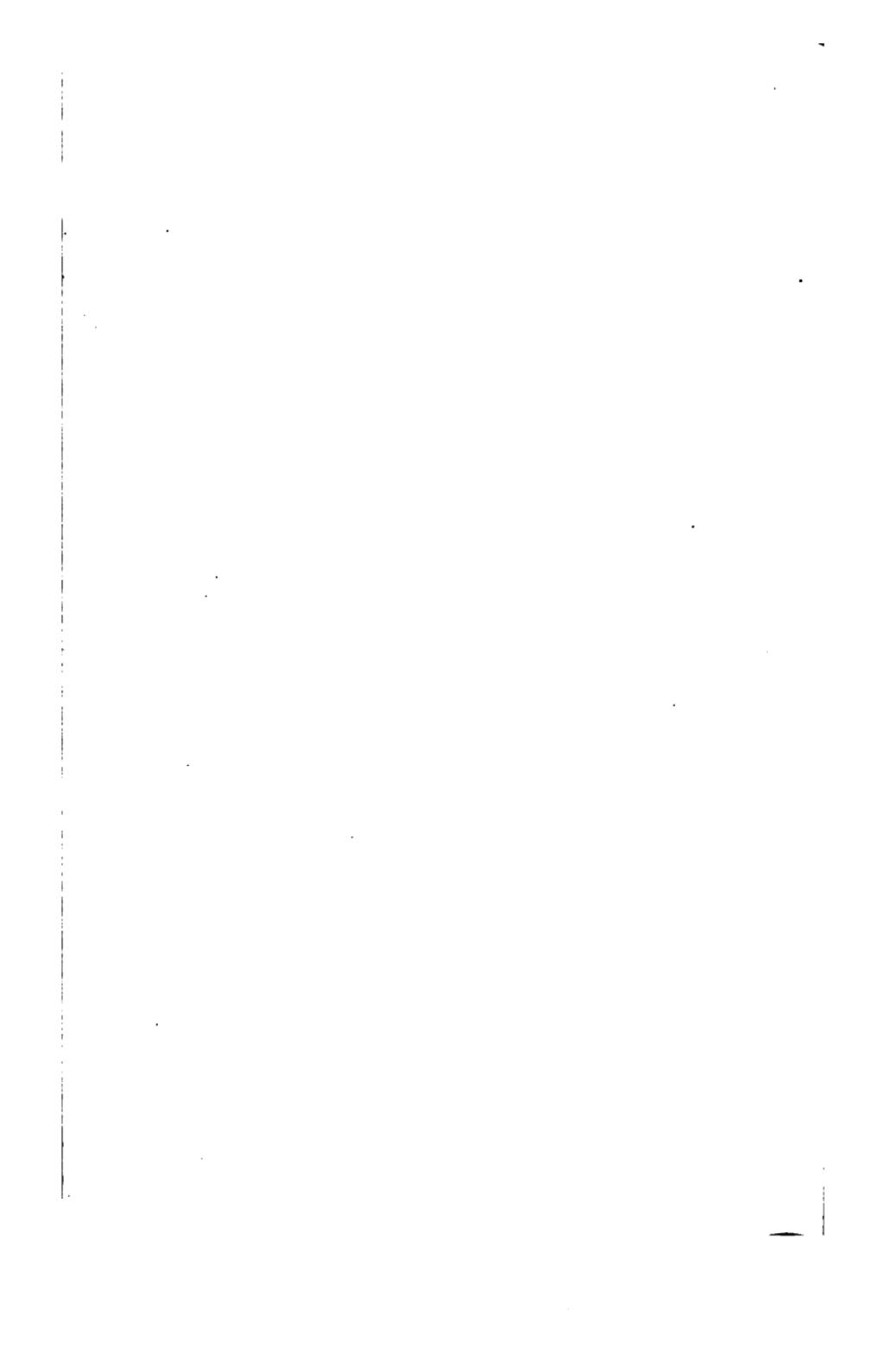




Raphael pina.

383.

LES CINQ SAINTS.





200

LES CINQ SAINTE.

La singularité de cette composition et la difficulté de l'expliquer sont causes que l'on a donné à ce tableau un nom dont la consonnance est désagréable et ne présente rien à l'esprit. Mais on sait qu'à l'époque où vivait Raphaël la personne qui, par piété, commandait un tableau, au lieu d'indiquer au peintre un sujet historique, se contentait de demander que l'on réunît ses patrons, ou tels autres saints, en qui elle avait une dévotion particulière. Ces personnages n'ayant aucun rapport entre eux, l'artiste se trouvait dans l'impossibilité de faire autre chose qu'une composition allégorique, dont quelquefois on ne peut deviner le sujet.

On voit dans le haut du tableau le Sauveur assis sur les nuées, ayant près de lui, la Vierge et saint Jean-Baptiste assis ; au bas, à gauche, est saint Paul debout, et à droite sainte Catherine à genoux.

Ce tableau, peint sur bois, fut placé long-temps au maître-autel de l'église des religieuses de Saint-Paul, à Parme. Apporté au Musée de Paris en 1798, il fut repris en 1815 et placé au Musée de Bologne. Quelques personnes pensent avec raison que c'est en voyant ce précieux ouvrage que Corrège s'écria : *Anche io son pittore. Moi aussi je suis peintre.*

M. Massard et M. Richomme ont gravé tous deux ce tableau ; mais la gravure de Marc-Antoine a été faite d'après un dessin, aussi offre-t-elle quelques différences.

Haut., 3 pieds 9 pouces ; larg., 3 pieds 1 pouce.



THE FIVE HOLIES.

The singularity of this composition and the difficulty of explaining it, have occasioned this picture to receive a name, offering nothing to the mind. But it is known that at the time Raphael lived, the individual, who, out of piety, ordered a picture instead of pointing out to the painter an historical subject, merely required that his patronal, or other Saints, for whom he had a peculiar devotion, might be placed together. These personages having no connexion with each other, the artist was in the impossibility of representing any thing but an allegorical composition, the subject of which sometimes cannot be guessed.

In the upper part of this picture our Saviour is seen sitting upon the clouds; near him are seated the Virgin and St. John the Baptist: in the lower part, on the left, stands St. Paul; and, on the right, St. Catherine is on her knees.

This picture, which is painted on wood, was, for a long time placed over the high altar of the Church of the Nuns of San Paolo, at Parma. It was brought to the Paris Museum in 1798, and returned in 1815, when it was put in the Museum of Bologna. Some persons have thought, perhaps with reason, that it was, when seeing this precious picture that Correggio exclaimed: *Anche io son pittore*, and I also am a painter

Both M. Massard and M. Richomme have engraved this picture: but the engraving by Marc Antonio was done from a drawing, and thus offers some variations.

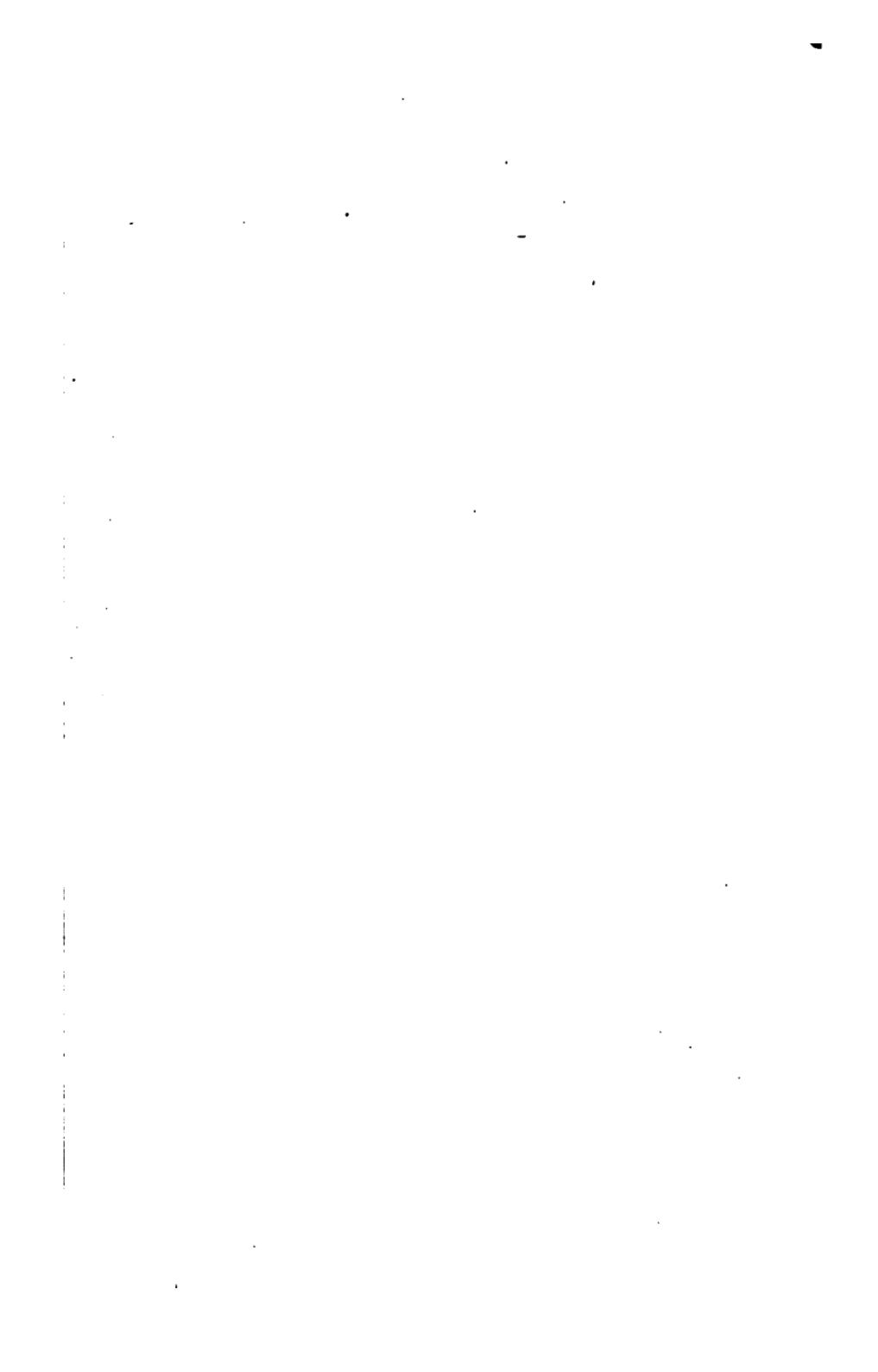
Height 4 feet; width 3 feet 3 inches.





Fr. Bawche past.

Saint FAMILLE, DITE LA VIERGE AU CHAT.





200 25

S^{TE}. FAMILLE,
DITE
LA VIERGE AU CHAT.

Les ouvrages de Frédéric Baroche tiennent un rang distingué dans la peinture, et ce tableau plein de charme donne une opinion exacte du talent de l'auteur.

Les personnages sont groupés d'une manière gracieuse et dessinés avec élégance. Rien n'est plus naturel que l'action du petit saint Jean, qui élève la main dans laquelle il tient un oiseau, sa physionomie exprime à la fois la crainte qu'il éprouve pour ce petit oiseau; et le plaisir qu'il ressent à le mettre hors de la portée du chat qui le guette. C'est cette action qui a fait donner au tableau le nom de *la Vierge au chat*.

Ce tableau était fort admiré à Pérouse, lorsqu'il y décorait le palais de César. Il a été apporté en Angleterre en 1807, et fait maintenant partie du cabinet du Rev. Guillaume Holwell Carr., à Londres. Il a été gravé par A. Cardon.

Haut., 3 pieds 5 pouces; larg., 2 pieds 10 pouces.

BOOK

THE HOLY FAMILY,

CALLED,

THE VIRGIN AND CAT.

The works of Frederico Barroccio are held in high estimation in painting; and this charming picture gives a correct opinion of the author's talent.

The personages are grouped in a graceful manner, and drawn with elegance. Nothing can be more natural than the action of St. John as he raises his hand, in which he holds a bird: his countenance expresses, both the fear he feels for the bird, and the pleasure he takes in placing it beyond the reach of the cat watching it. It is this incident that has given to the picture, the name of the *Virgin and Cat*.

This picture was much admired at Perouse, when it adorned Cesars Palace. It was brought to England in 1807, and now forms part of the Rev. William Holwell Carr's Collection, in London. It has been engraved by A Cardon.

Height, 3 feet 8 inches; width 3 feet.

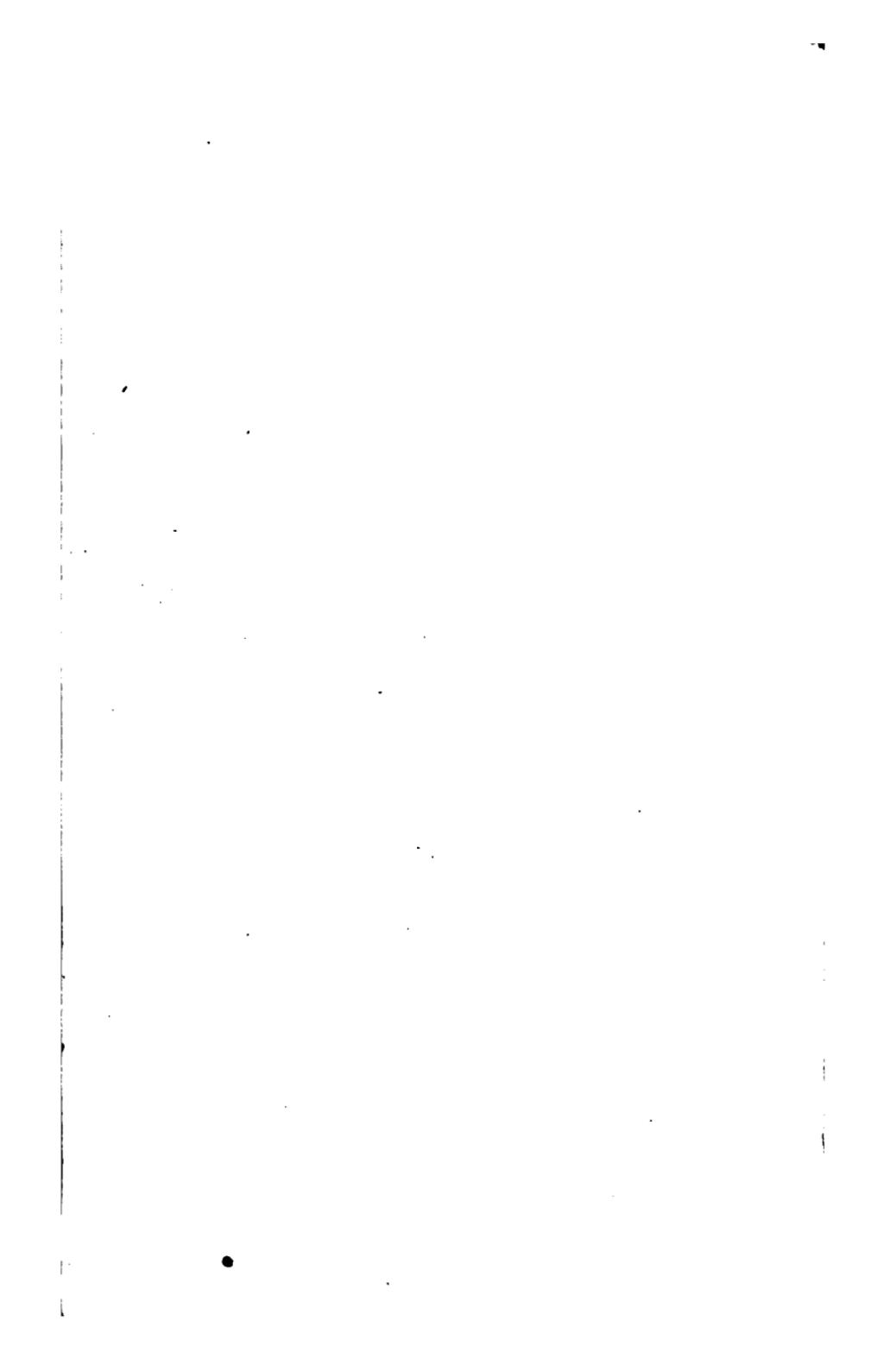




Terbury pince.

385

MILITAIRE FAISANT DES OFFRES A UNE JEUNE FEMME.





•••••

MILITAIRE ASSIS

FAISANT DES OFFRES A UNE JEUNE FEMME.

L'expression douce et tranquille des deux personnages, qui forment cette composition, pourrait laisser des doutes sur le sujet de la scène; cependant il serait difficile de ne pas voir de quelle nature peut être la demande d'un officier déjà âgé et d'un embonpoint remarquable, qui, tenant sa bourse d'une main, présente dans l'autre, quelques pièces d'or à une personne jeune, jolie, élégamment vêtue et qui est seule avec lui dans sa chambre. Tenant encore en main une coupe dans laquelle sans doute elle vient de boire, mais qu'elle n'a pas eu le temps de poser sur la table, elle paraît indécise sur la détermination qu'elle doit prendre; l'attention avec laquelle ses yeux sont fixés sur la main de l'officier permet cependant de croire qu'elle n'est pas éloignée de consentir à la capitulation, proposée militairement.

La physionomie de l'officier, sans être belle, est d'une expression douce; celle de la jeune femme est très-naïve. Les étoffes et la fourrure dont se composent ses vêtemens sont rendus avec soin et avec justesse: on en peut dire autant des fruits et des plats qui sont sur la table, ainsi que de la coupe que tient la jeune personne.

Depuis plus de cent ans ce tableau fait partie de la collection du roi; il a été long-temps à Versailles dans l'appartement du directeur des bâtimens du roi, qui avait alors la surveillance des tableaux. Il a été gravé par Audouin.

Haut., 2 pieds 3 pouces; larg., 1 pied 8 pouces.



A SOLDIER SEATED MAKING OFFERS TO A YOUNG WOMAN.

The mild and tranquil expression of the two personages forming this composition, might leave some doubt as to the subject of the scene: yet it would be difficult not to discern the nature of the request, made by an officer, already advanced in years, and of a remarkable corpulence: he holds his purse in one hand, and with the other offers some pieces of gold to a pretty young woman, elegantly attired, and alone with him, in his room: she is still holding in her hand a goblet in which she appears to have been drinking, but which she has not yet had time to place on the table. She appears undecided, yet the attention with which her eyes are fixed on the officer's hand, may allow the supposition that she is not far from yielding to the capitulation so cavalierly proposed.

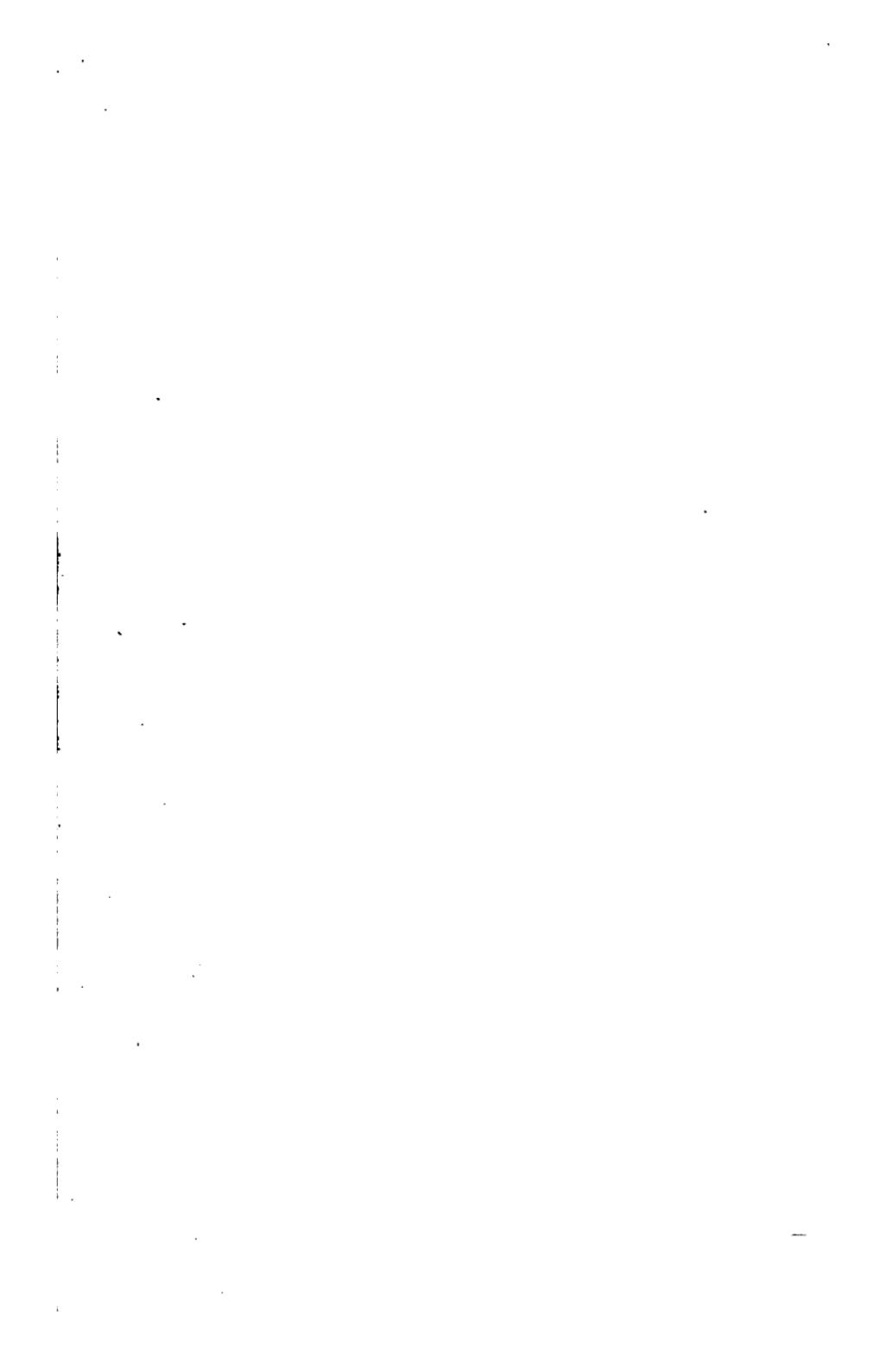
The officer's countenance, without being handsome, has a mild expression: that of the young woman is very ingenuous. The stuffs and fur composing her dress are rendered with care and exactness: the same may be said of the fruits and dishes on the table, and also of the goblet held by the young woman.

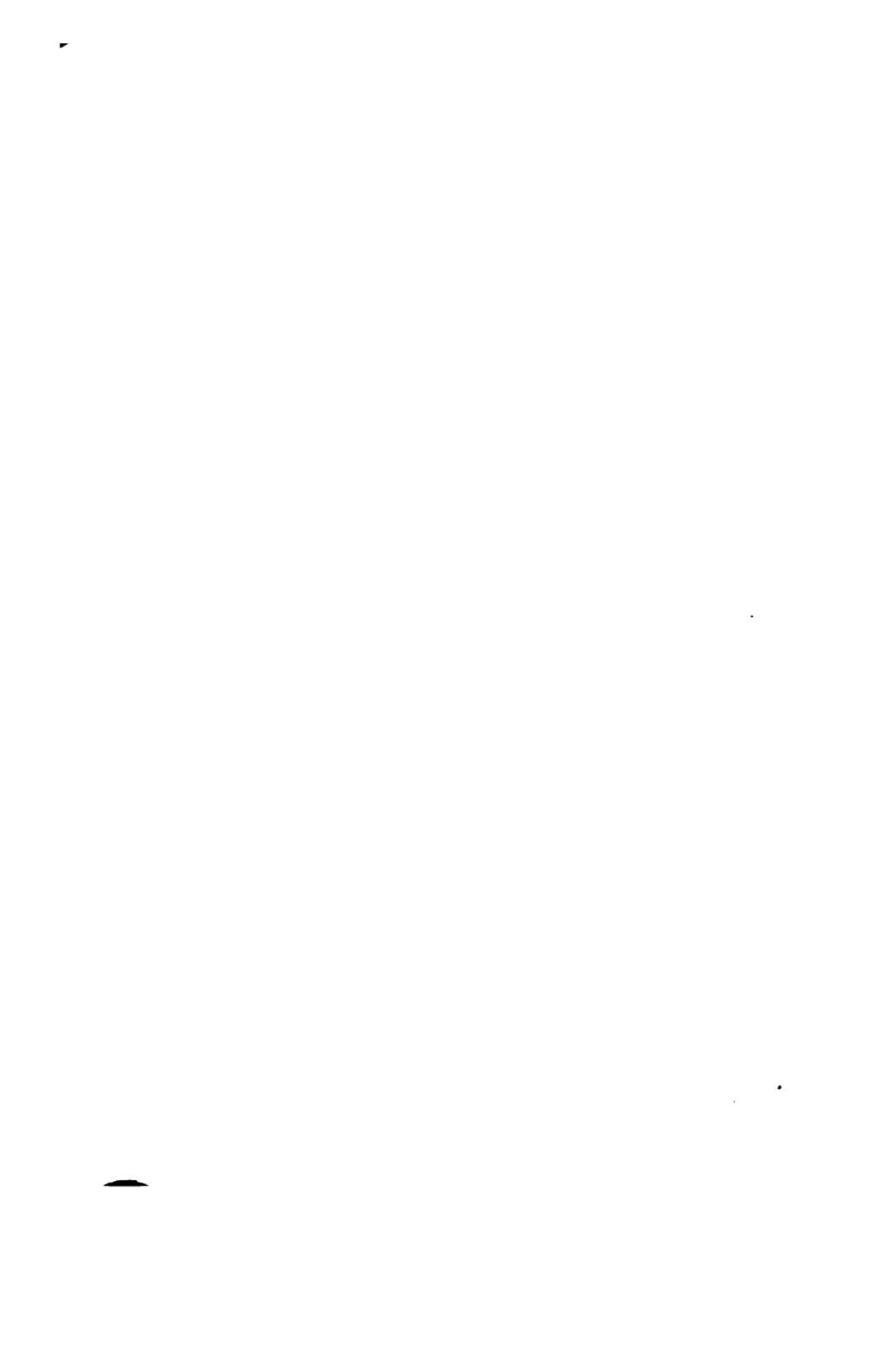
This picture formed, for upwards of a hundred years, part of the King's Collection: it was for a long time, at Versailles, in the apartments of the Surveyor of the King's buildings, who then had the care of the pictures. It has been engraved by Audouin.

Height 2 feet 5 inches; width 21 inches.











L'ARC EN CIEL.

Ce tableau, remarquable par le mérite de la composition et par de beaux effets de clair-obscur, a toujours été regardé comme un des meilleurs paysages de Rubens; on croit qu'il a été fait pour la reine Marie de Médicis. Un orage prêt à fondre sur une campagne vient de se dissiper; la nuée a été repoussée vers l'horizon; le soleil reparait et produit ce brillant effet de couleurs que les poëtes ont nommé l'*écharpe d'Iris*. Assis au pied d'un chêne, un vieux pasteur paraît chanter tandis que ses brebis se reposent. Un jeune berger accourt avec sa compagne pour l'entendre, tandis qu'un autre, couché sur le gazon auprès d'une jeune femme, paraît occupé de tout autre chose. Le soleil frappe presque perpendiculairement le groupe du centre, tandis que des ombres sont rejetées sur les parties latérales. Cet effet est d'autant plus piquant, que le groupe, sur lequel frappe la lumière du soleil, se trouve en opposition avec le nuage placé à droite du tableau. Le grand bouquet d'arbres est éclairé avec beaucoup d'habileté. Peut-être bien y a-t-il un peu de mollesse dans quelques détails, mais plusieurs parties sont peintes avec chaleur.

On assure qu'il existe deux copies de ce tableau, par Doyen. Il a été gravé par Schelte de Bolswert et par Gareaud.

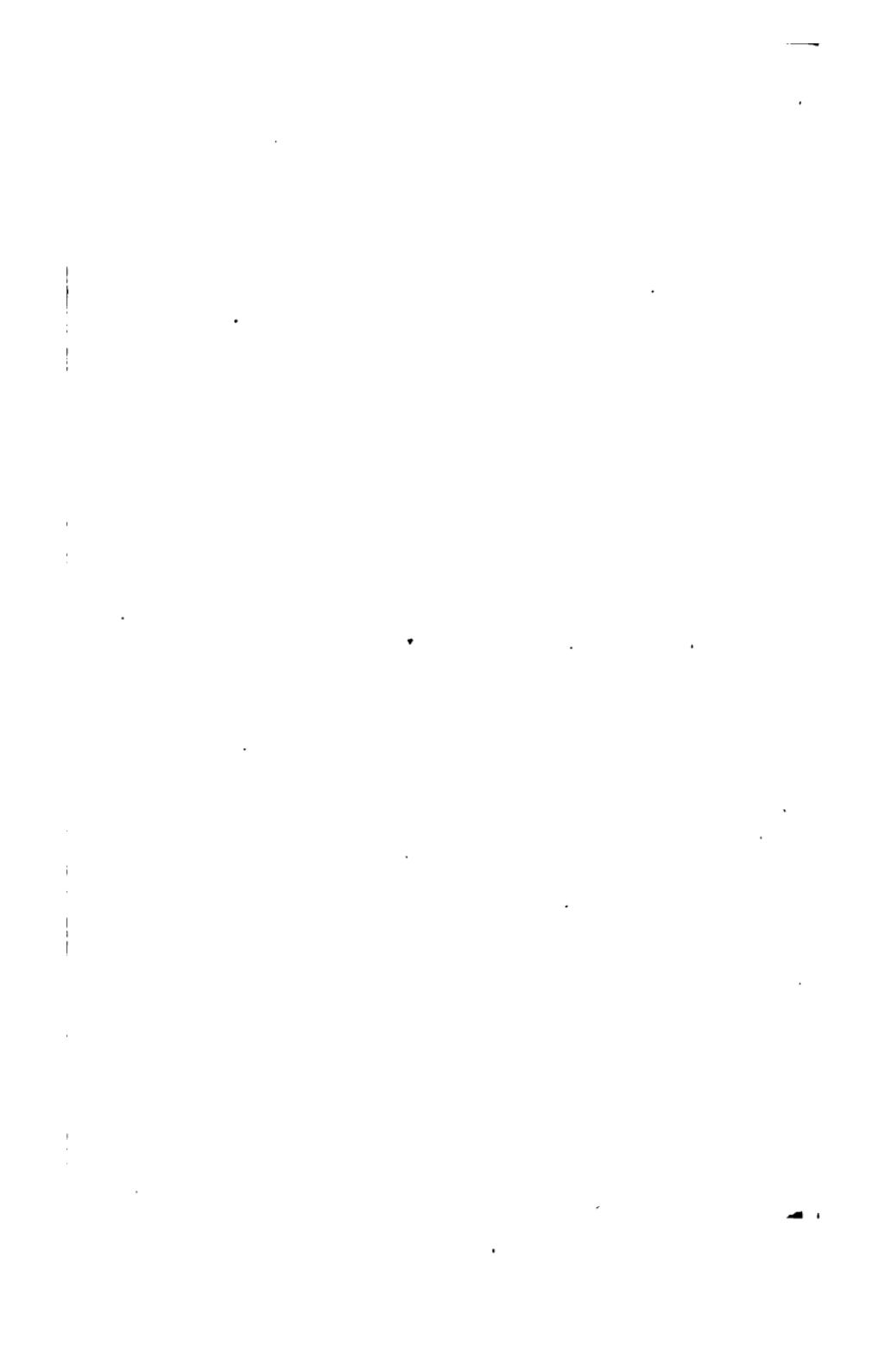
Larg., 5 pieds 3 pouces; haut., 3 pieds 9 pouces.

THE RAINBOW.

This picture, remarkable for the merit of its composition and the beautiful effects of the light and shade, has always been considered as one of Rubens' best landscapes: it is thought to have been painted for Queen Marie de Médicis. A storm that had gathered over a country place, has cleared away: the clouds have been driven towards the horizon: the sun appears again, and produces that brilliant effect, called by poets, *Iris' Scarf*. Seated at the foot of an oak, an old shepherd appears to be singing, whilst his sheep are resting. A young shepherd hastens with his female companion to hear him; whilst another, lying on the grass near a young woman, seems otherwise engaged. The sun strikes almost perpendicularly on the center group, while the shadows are thrown back on the lateral parts. The effect is the more pleasing as the group upon which the sun's rays dart, contrasts with the cloud on the right of the picture. The large tuft of drees is very skilfully illuminated. Perhaps there is a little want of spirit in some of the details, but several parts are painted with warmth.

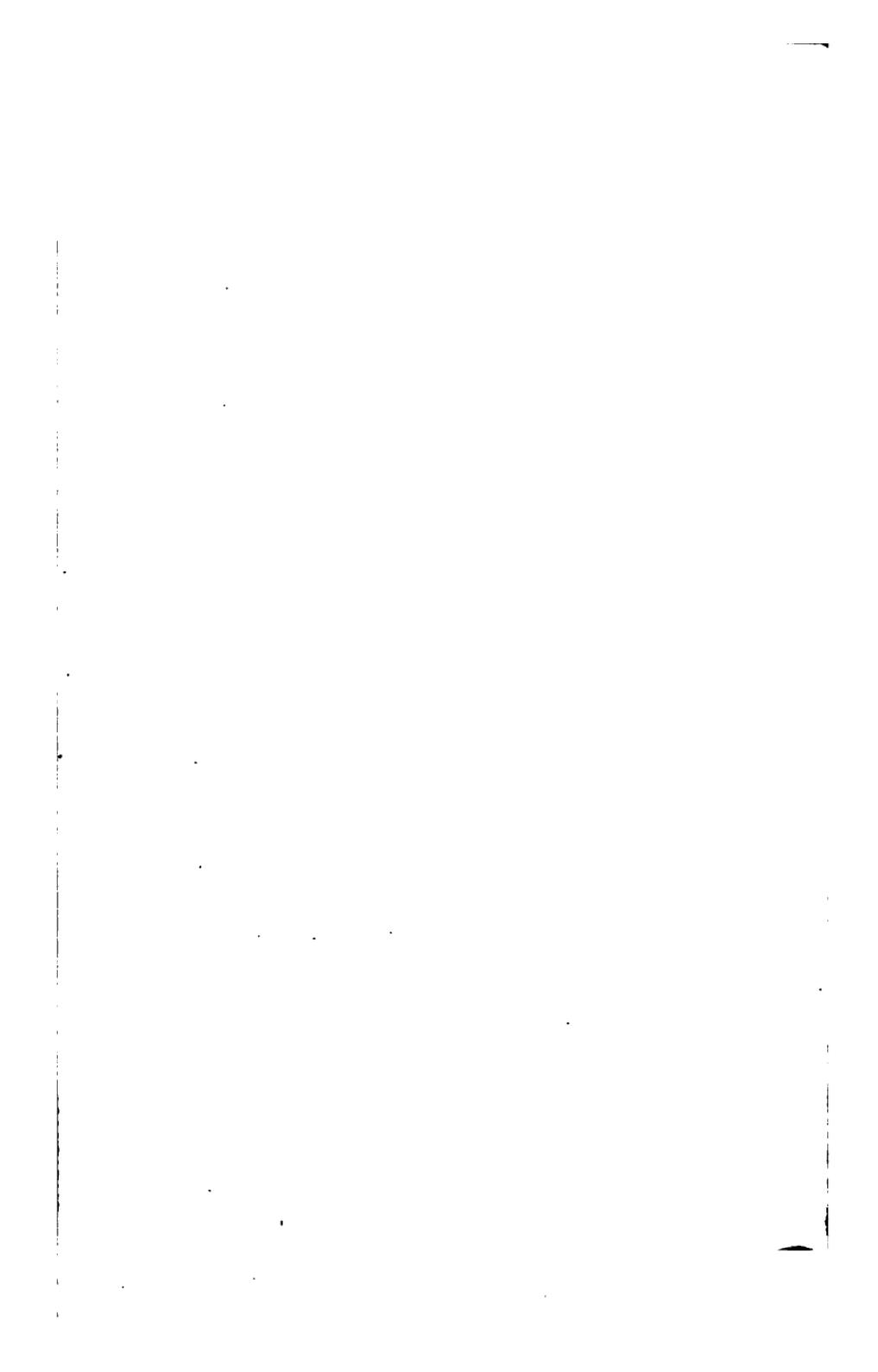
It is asserted that there exist two copies by Doyen of this picture. It has been engraved by Schelte of Bolswert, and by Gareau.

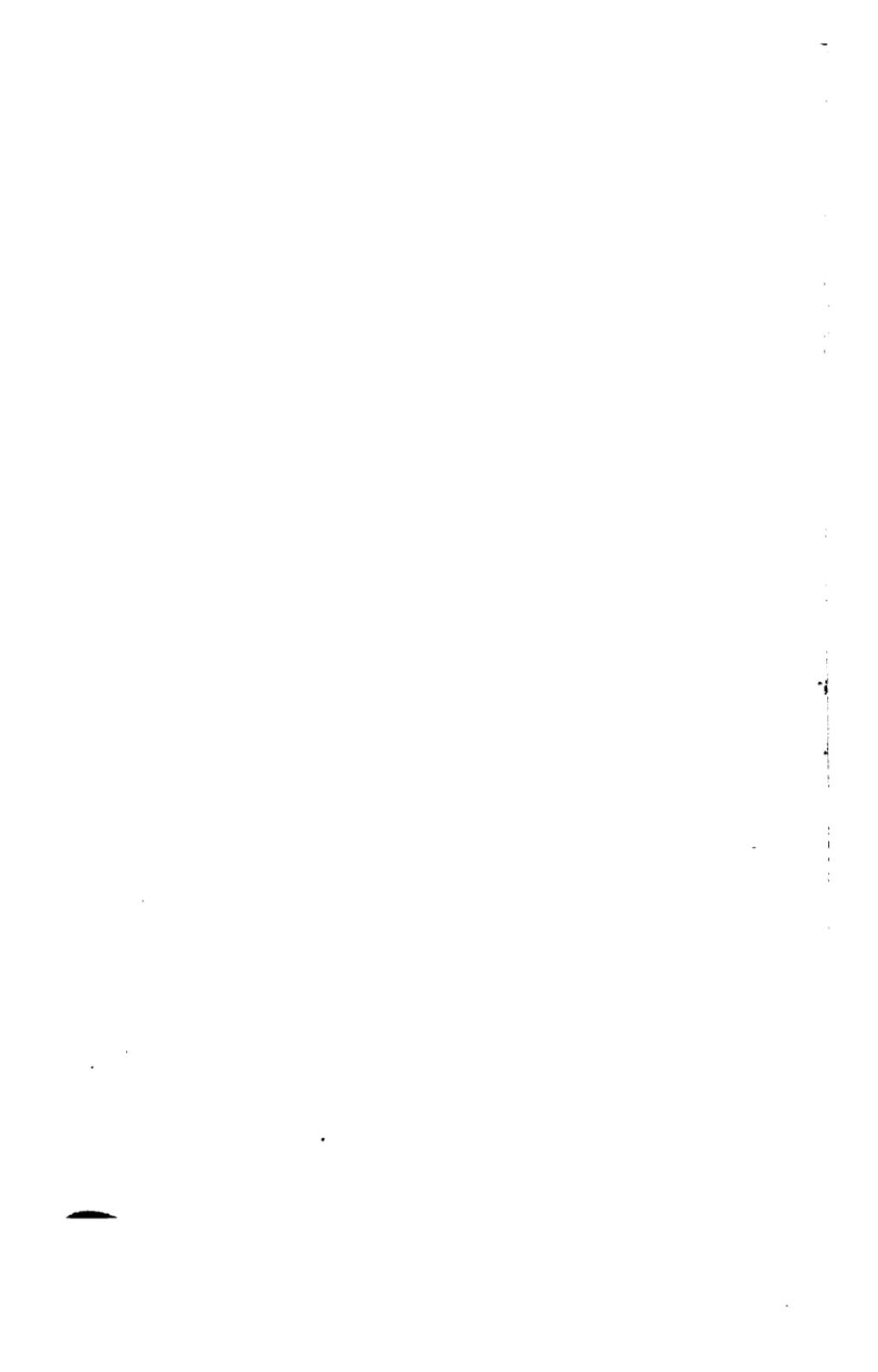
Width 5 feet 7 inches; height 4 feet.





LE CHAT NOIR





—♦—

LES CINQ SENS.

Par cette dénomination des cinq sens, on entend parler des organes dont l'homme fait usage lorsqu'il exerce la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat ou le tact. C'est donc pour rendre ces différentes sensations que le peintre Stella a réuni plusieurs personnes, dont chacune occupe plus particulièrement l'un des sens.

A droite, une femme, vue par le dos, paraît vouloir cueillir une rose qu'elle flaire avec attention. Près d'elle, un homme achève de vider un verre qui contenait une liqueur, dont il goûte le reste avec plaisir. De l'autre côté, une femme, jouant du luth, lui fait rendre des sons pleins d'harmonie et qui flattent agréablement l'ouïe de chacun ; elle est assise sur les genoux d'un homme qui la tient embrassée et désigne ainsi le tact ou toucher. Quant à la vue, elle est désignée par un vieillard dont on ne voit que la tête et qui paraît fort intéressé à toute cette scène.

Ce tableau, d'une bonne couleur, a appartenu à M. Haquin ; vendu depuis peu à M. Papin, il a été lithographié par M. Feraut.

Larg., 1 pied 8 pouces ; haut., 1 pied 2 pouces.



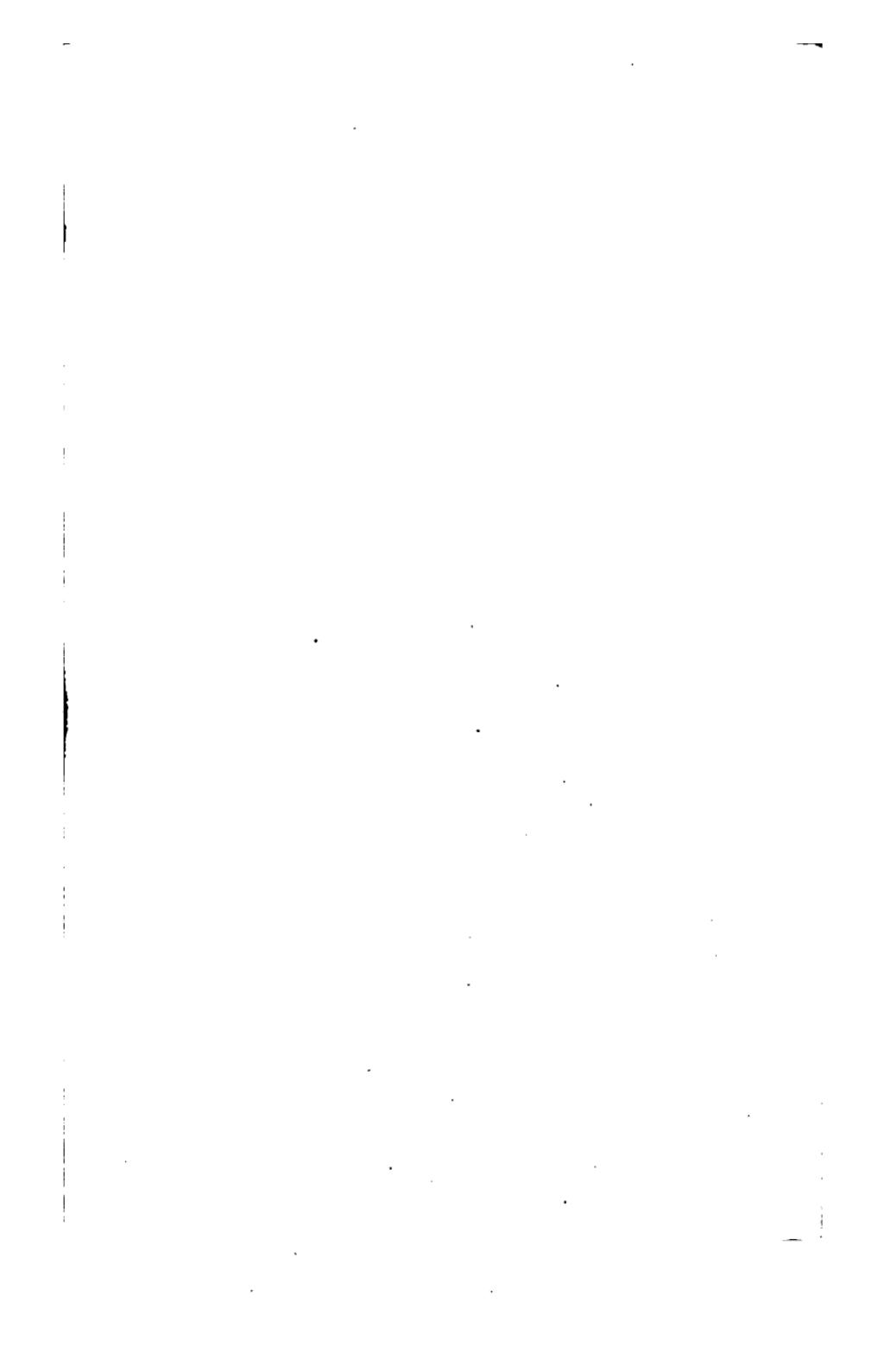
THE FIVES SENSES.

By this denomination of the five senses, is understood the organs of which man makes use when he puts into action, either his sight, hearing, taste, smelling, or feeling, it was therefore to express these various sensations that the artist Stella put together five persons, each of whom exercises more particularly one of his senses.

On the right, a woman, whose back is turned to the spectator appears wishing to gather a rose she is smelling attentively. Near her, a man finishes emptying a glass that contained some liquor, the remains of which he is tasting with pleasure. On the other side, a woman playing on a lute, imparts to him most harmonious sounds that agreeably flatter the hearing of both: she is seated on the knees of a man who closely preases her and thus indicates feeling. As to sight, it is represented by an old man whose head only is seen and who appears very attentive at the scene.

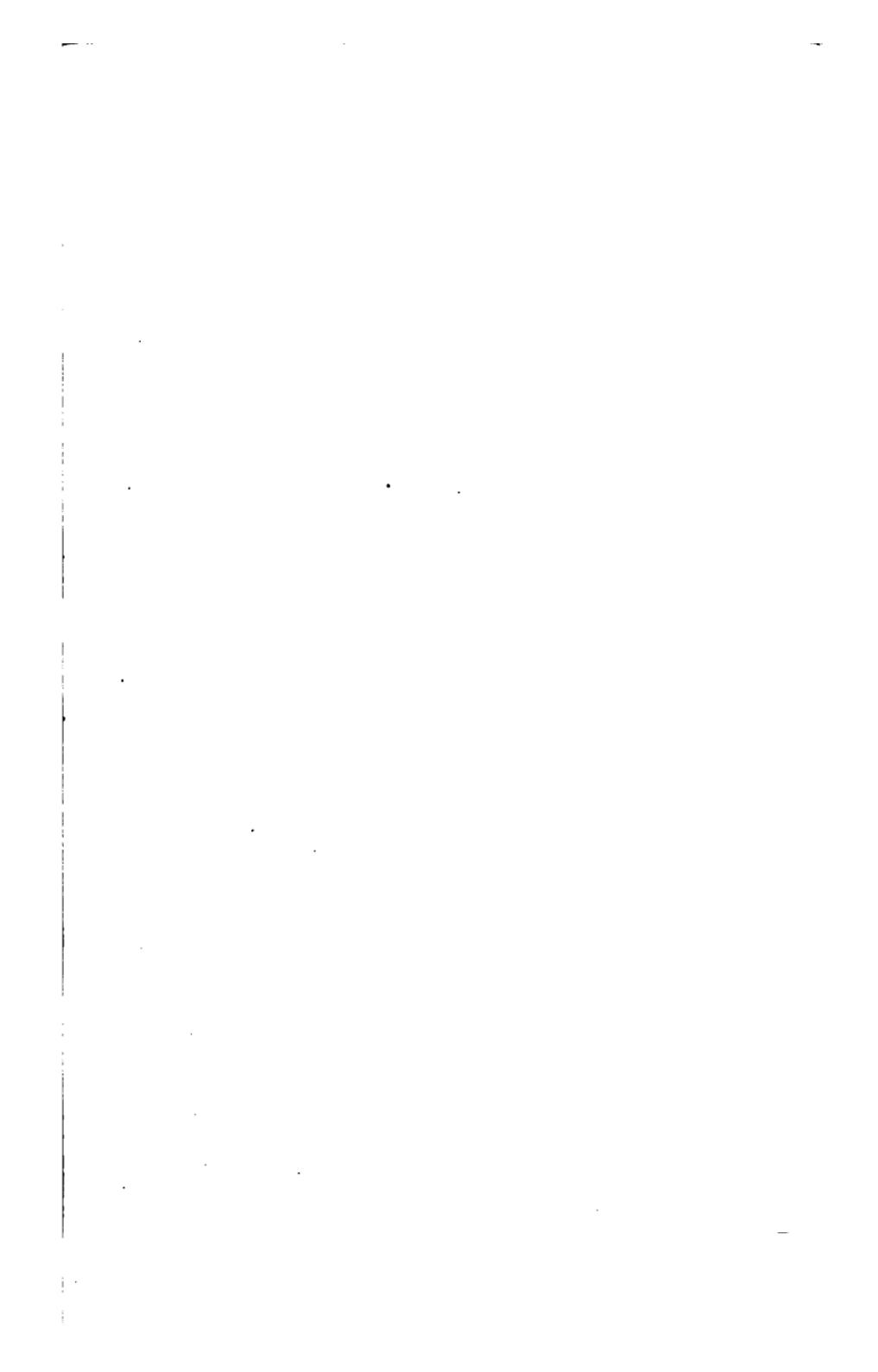
This picture, which is well coloured, belonged to M. Haquin; it has lately been sold to M. Papin, and has been done in Lithography by M. Feraut.

Width 1 foot 9 inches; height 1 foot 3 inches.





UNE VESTALE





200

VESTALE.

Le feu que l'on voit ~~sur~~ l'autel, placé près de cette statue, a fait penser qu'elle devait représenter une de ces filles chargées d'entretenir continuellement le feu sacré sur l'autel de Vesta, à laquelle était consacrée leur virginité. On a cru quelquefois que cette statue pouvait être celle de la déesse elle-même, et en effet les mêmes accessoires peuvent caractériser également, la divinité ou ses prêtresses.

Cette statue se voit dans la galerie de Florence; elle est un des plus beaux exemples que l'on puisse trouver d'une figure drapée. Malgré l'ampleur du vêtement et la multiplicité des plis qu'elle occasionne, on sent les mouvements de la figure et son ensemble est plein de grâce.

Cette statue a été gravée par Duval.

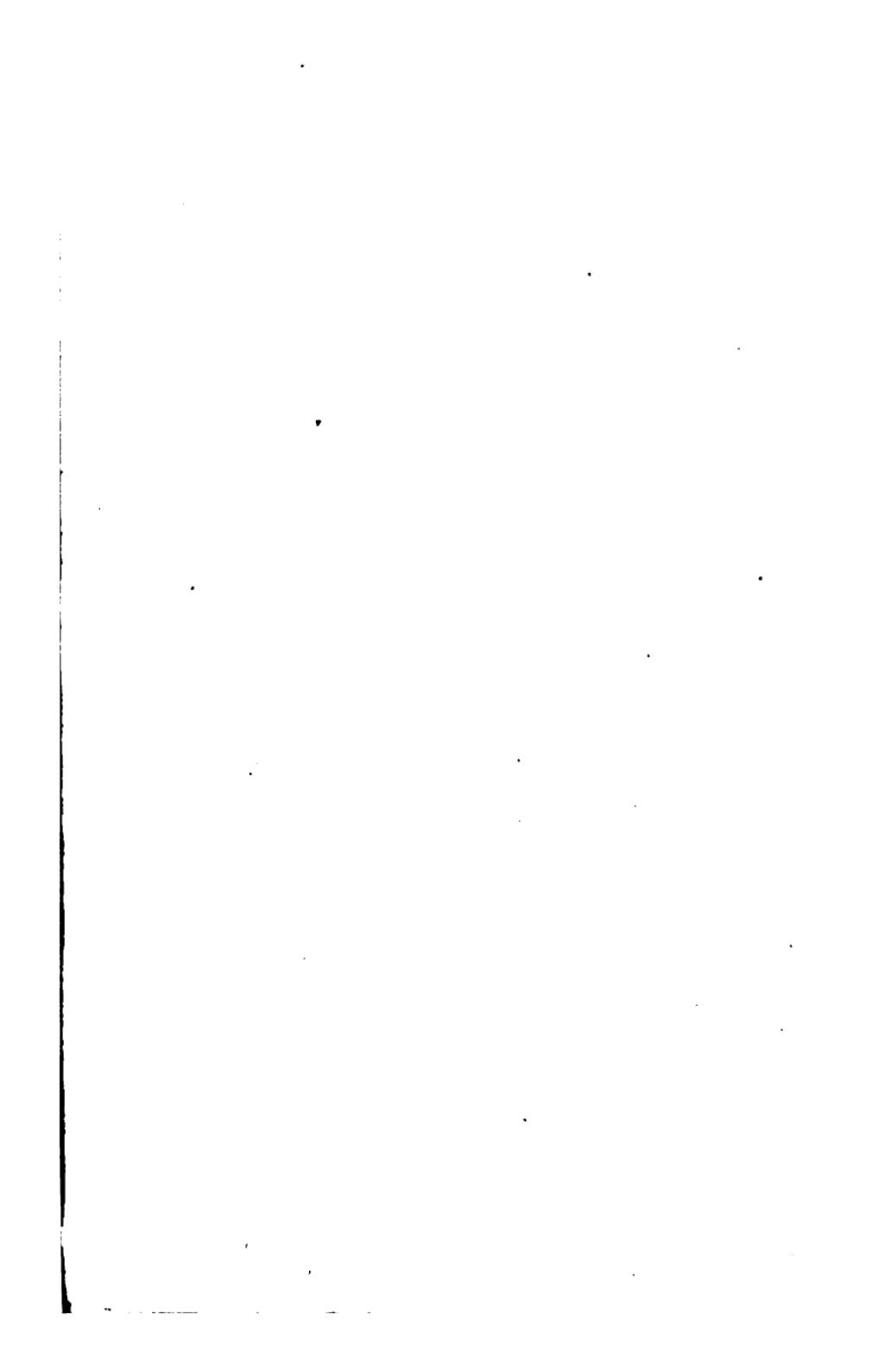
300

A VESTAL.

The fire seen on the altar, near this statue has induced the belief that it represented one of those virgins whose office was to constantly keep up the sacred fire on the altar of Vesta to whom they had consecrated their virginity. It has sometimes been thought that this statue might be that of the Goddess herself, and in fact the same accessories may equally characterize the Deity or her Priestesses.

This statue is in the Gallery of Florence : it is one of the finest specimens existing of a draped figure. Notwithstanding the fulness of the dress, and the multiplicity of folds it occasions, the motions of the figure are felt, and the whole is graceful.

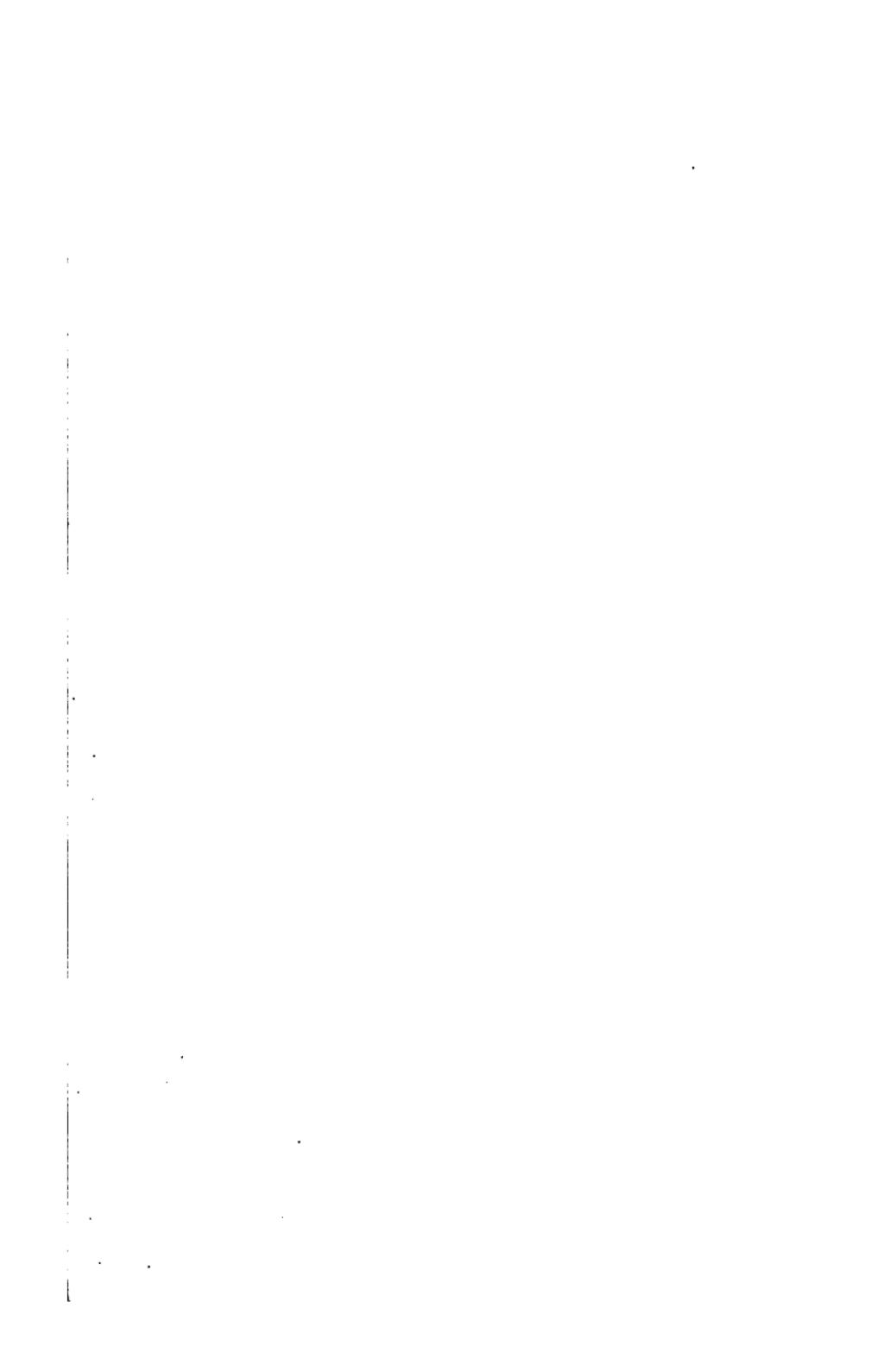
This statue has been engraved by Duval.

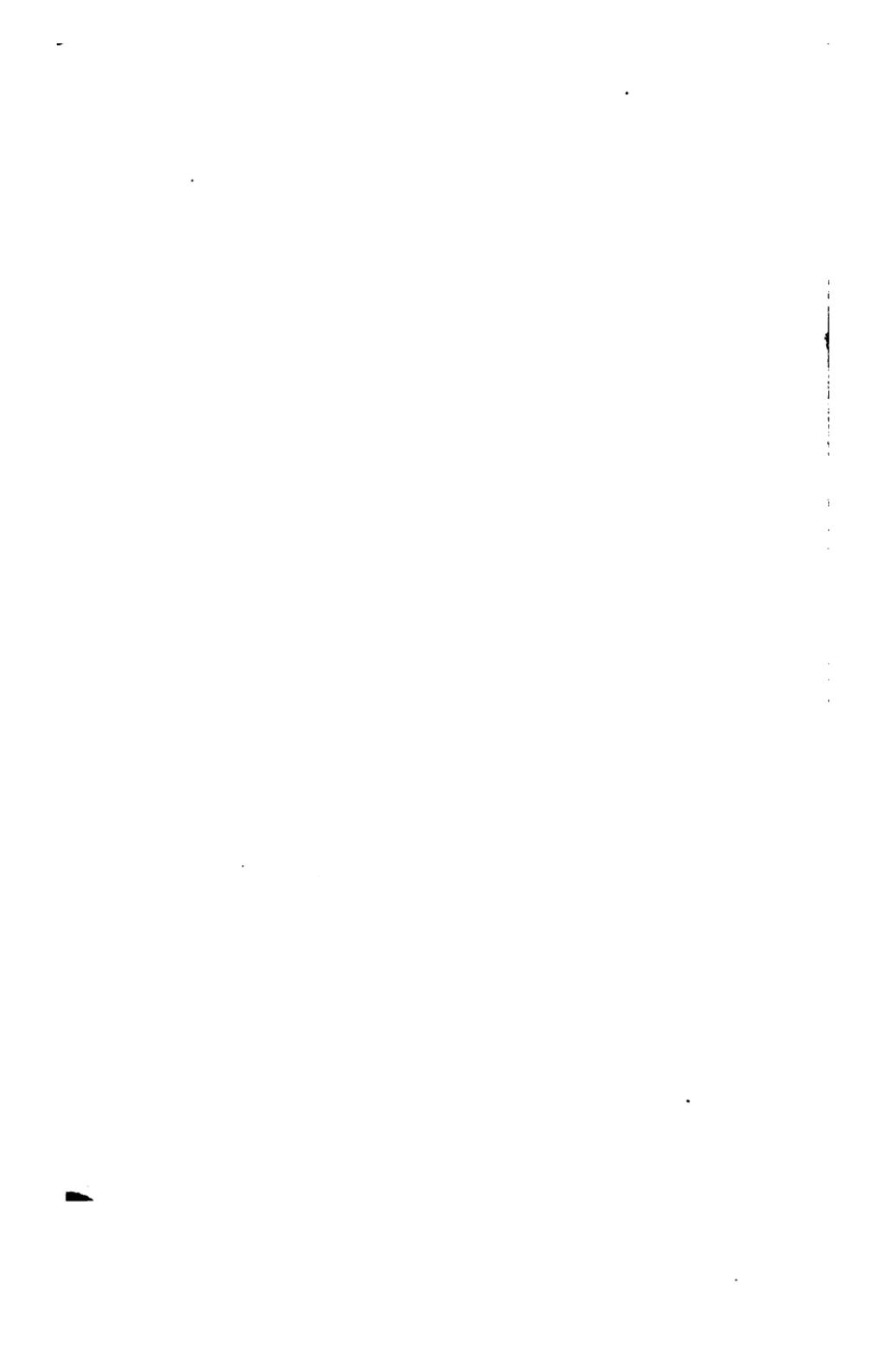




Raphael pinc.

S^{TE} FAMILLE.







S^{TE}. FAMILLE.

En examinant les saintes familles que nous avons données précédemment, on a pu voir combien Raphaël a fréquemment répété ce sujet, et nous avons eu occasion de dire que souvent pour les désigner on leur avait attribué des sobriquets. Celle-ci n'en a point reçu. Lorsque l'on dit simplement *la sainte famille de Raphaël*, c'est désigner le tableau que Raphaël donna à François I^{er}. en 1518, pour lui témoigner sa reconnaissance, de la générosité avec laquelle il avait payé le saint Michel.

Le peintre a fait cette sainte famille à l'âge de 35 ans, c'était le moment où son talent était dans sa plus grande force, aussi est-elle regardée comme l'un des chefs-d'œuvre de la peinture. En effet, sans parler du dessin, remarquable par sa pureté, et de la composition qui est des plus gracieuses, rien n'est plus sublime que l'expression et la variété de chacune des figures.

La tête de la Vierge est de la plus grande beauté, son air est empreint d'une réserve et d'une noblesse parfaites; elle semble craindre de se laisser entraîner à caresser son fils plutôt que d'adorer son Dieu. L'enfant Jésus, en se jetant avec vivacité dans les bras de la Vierge, semble vouloir montrer avec quelles délices, comme Dieu, il reçoit les hommes qui viennent à lui.

Ce magnifique tableau a été gravé un très-grand nombre de fois. Les estampes les plus remarquables sont celles de Gérard Edelinck et de Richomme; elle a aussi été gravée par Jacques Caraglio, Virgile Solis, Gilles Rousselet, Natalis, Jacques Frey, Chereau jeune, C. Duflos, Bernart Picart, P. Schenck, Kikkall, Schiavonetti et Rossi.

Haut., 6 p. 5 p.; larg. 4 p. 3 p.



THE HOLY FAMILY.

When examining the Holy Families we have already given, it may have been remarked how frequently Raphael has repeated this subject, and we have had occasion to say, that, often, for distinction sake, additional names had been given them : the present one has received none. Therefore when merely mentioning *Raphael's Holy Family*, that picture is understood which Raphael gave, in 1518, to Francis I, to testify his gratitude for the generous manner with which he remunerated him for his St. Michael.

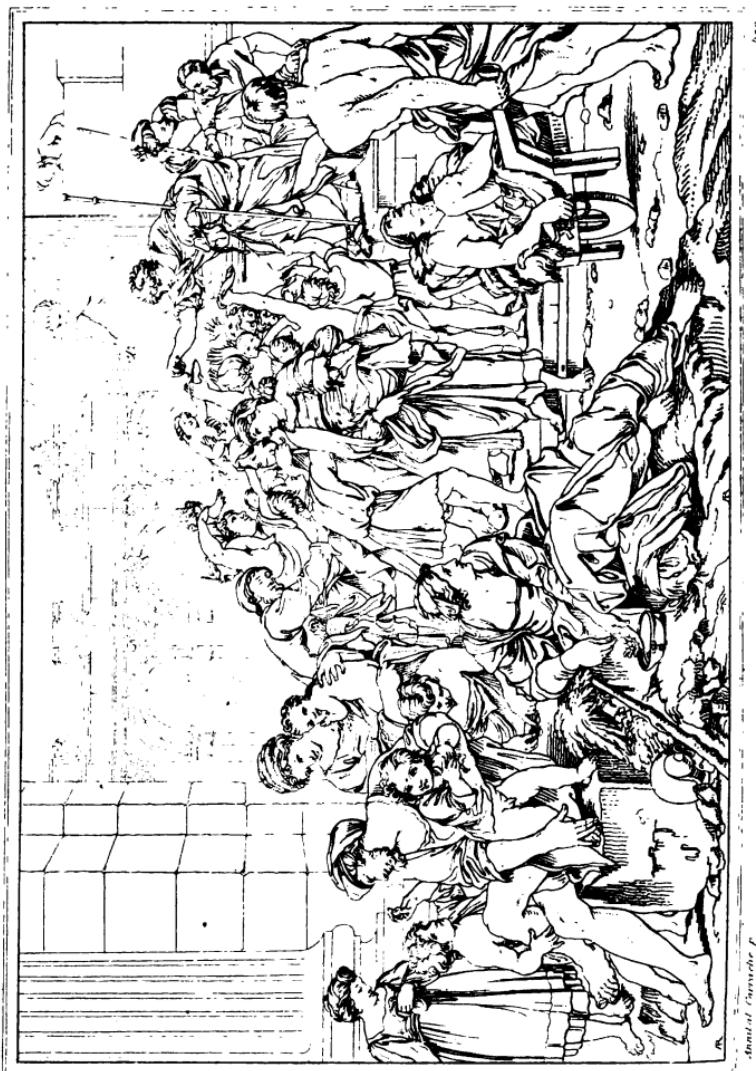
The artist did this *Holy Family*, when he was 35 years old, at the time when his talent was in its zenith, and it is considered one of the masterpieces of painting. Indeed without speaking of the drawing so remarkable for its purity, and of the composition, which is very graceful ; nothing is more sublime than the expression and variety of each of the figures.

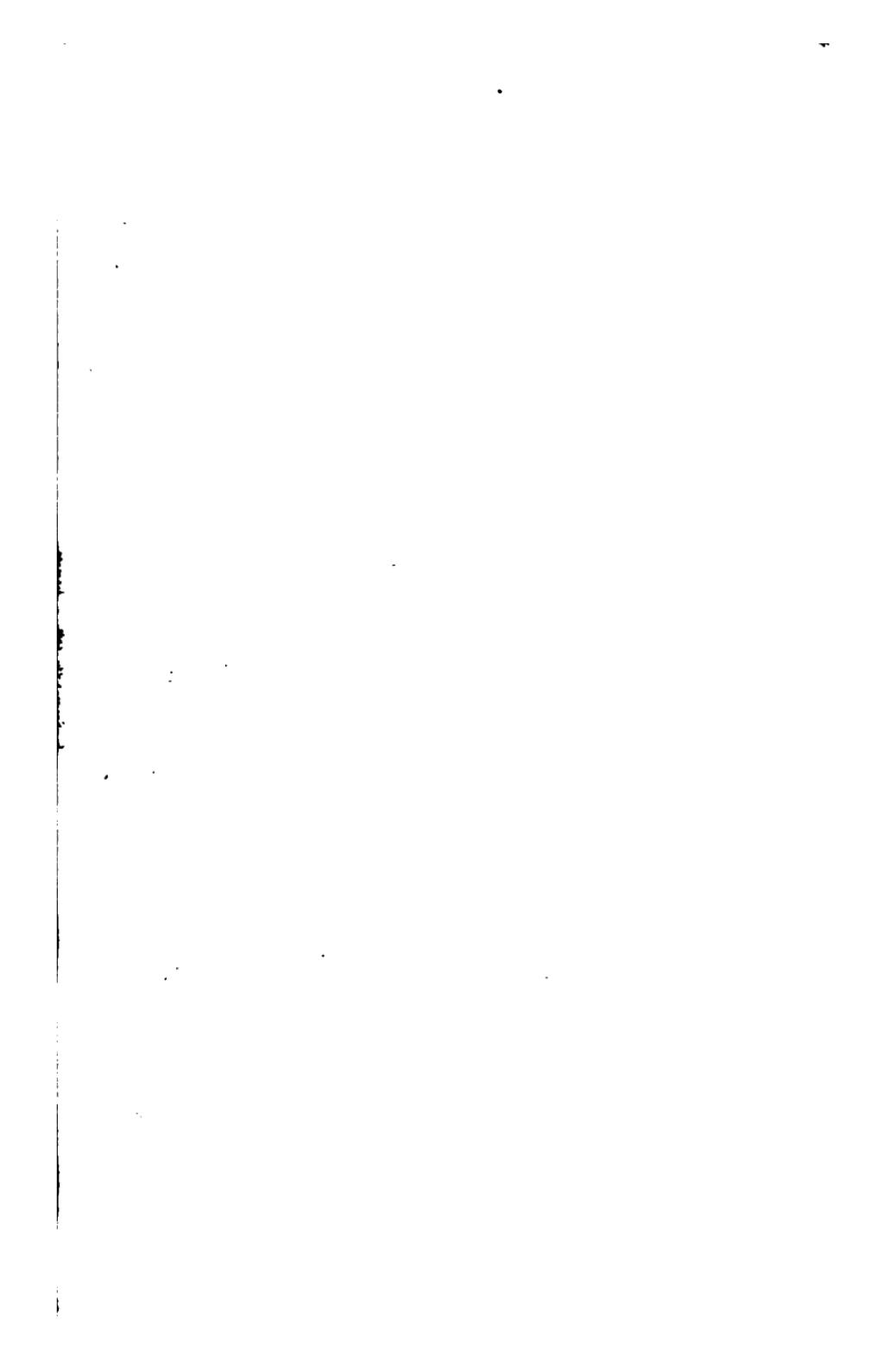
The Virgin's head is of the greatest beauty, its air is imprinted with a perfect reservedness and grandeur : she seems to fear giving herself up to her wish of fondling her son, rather than adoring her God. The Infant Jesus, by throwing himself with ardour in the Virgin's arms, appears willing to show, with what delight, as a God, he receives those who come to him.

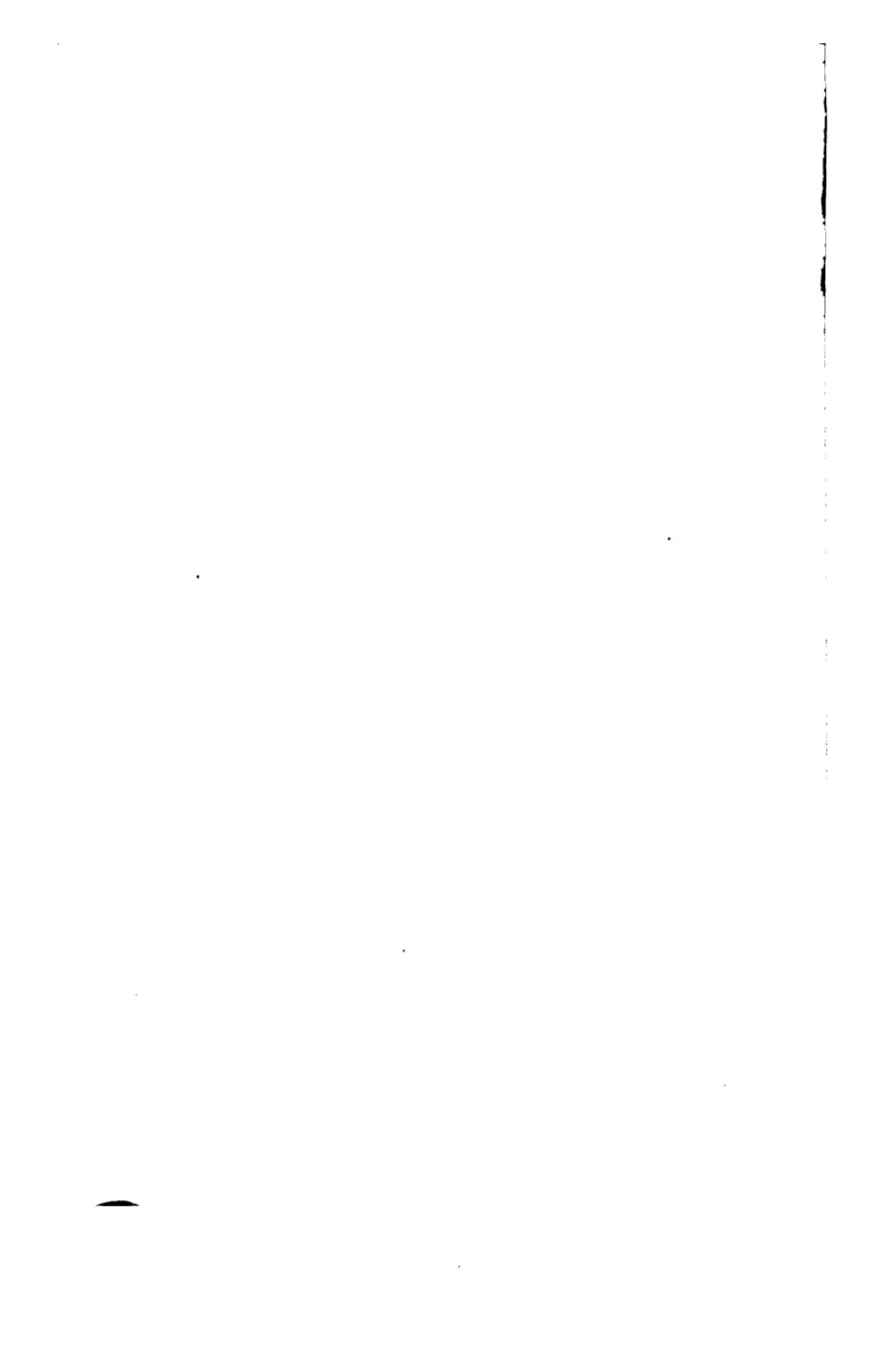
This magnificent picture has been engraved a great number of times. The more remarkable prints are those of Gerard Edelinck, and of Richomme ; it has also been engraved by Giacomo Caraglio, Virgilio Solis, Gilles Rousselet, Natalis, James Frey, Chereau Junr, C. Duflos, Bernard Picart, P. Schenck, Kirkall, Schiavonetti, and Rossi.

Height, 6 feet 10 inches ; width 4 feet 6 inches.











L'AUMONE DE S^r. ROCH.

Fils d'un gentilhomme de Languedoc, saint Roch naquit à Montpellier, vers 1295. Élevé pieusement dans la maison paternelle, il perdit son père et sa mère avant d'avoir atteint sa vingtième année et se trouva ainsi maître d'une riche succession. Mais, craignant que l'habitude des richesses ne nuisît à son salut, il distribua aux pauvres tout ce qu'il put tirer de ses biens, dont il abandonna l'administration à son oncle. Puis, quittant en secret son pays, il prit la route de Rome et traversa toute l'Italie en habit de pèlerin.

Annibal Carrache ayant à faire un tableau pour la confrérie de Saint-Roch, de la ville de Reggio, a choisi le moment où le saint, voulant suivre les préceptes de l'Évangile, distribue tout son bien aux pauvres. Chef-d'œuvre du peintre, on admire également, dans cette vaste et magnifique composition, la justesse des expressions, l'élégance et la pureté du dessin. L'un des tableaux les plus capitaux de la galerie de Dresde, il s'en est peu fallu qu'il ne vint orner notre Musée, puisque le surintendant Fouquet en avait offert un grand prix. Il lui aurait été envoyé si le duc de Modène, instruit du marché, ne se fût hâté de le rompre en en faisant lui-même l'acquisition pour sa galerie, qui, depuis, fut achetée en entier par l'électeur de Saxe, Frédéric-Auguste II, roi de Pologne.

Guido Reni a fait une copie en petit de ce tableau; il en a fait aussi une gravure à l'eau-forte avec quelques changemens. Joseph Camerata en a donné une gravure exacte et d'un bon effet.

Larg., 17 pieds 1 pouce; haut., 11 pieds 1 pouce.



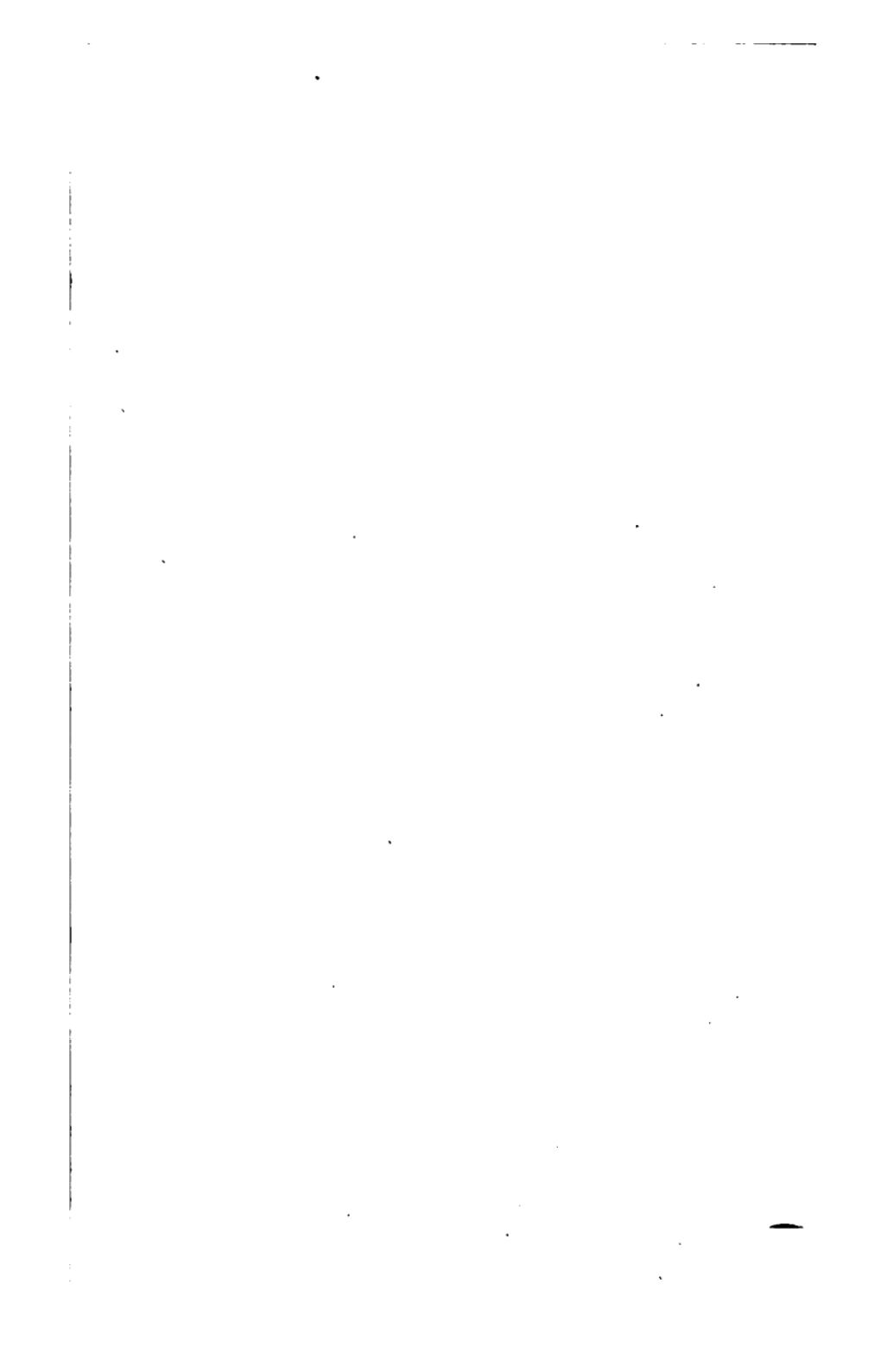
THE ALMS OF S^r. ROCK.

St. Rock was the son of a private gentleman of Languedoc, and was born at Montpellier, about the year 1295. He was educated piously at home, and lost his father and mother before he had reached his twentieth year, thus finding himself master of a rich inheritance. But fearing lest the use of riches should interfere with his salvation, he distributed amongst the poor all he could immediately derive from his estates, and then, left the management of the residue to his uncle. Afterwards, secretly leaving his native country, he directed his way to Rome, crossing the whole of Italy dressed in a pilgrim's garb.

Annibale Caracci being commissioned to execute a picture for the Friars of St. Rock, in the town of Reggio, has made choice of the moment when St. Rock, wishing to follow the precepts of the Gospel, distributes all his wealth to the poor. It is the masterpiece of the painter: in this vast and magnificent composition, the correctness of the expressions, and the purity of the drawing, are equally admirable. It is one of the grandest pictures of the Dresden Gallery, and nearly came to adorn the French Museum, as the Superintendent Fouquet had offered a high price for it: and it would have been sent to him if the Duke of Modena informed of the bargain, had not hastened to break it off by purchasing it himself for his own Gallery, the whole of which was afterwards bought by the Elector of Saxony, Frederic-Augustus II, King of Poland.

Guido Reni did a small copy of this picture: he also etched an engraving from it, with alterations. Giuseppe Camerata has given an exact engraving from it and in good style.

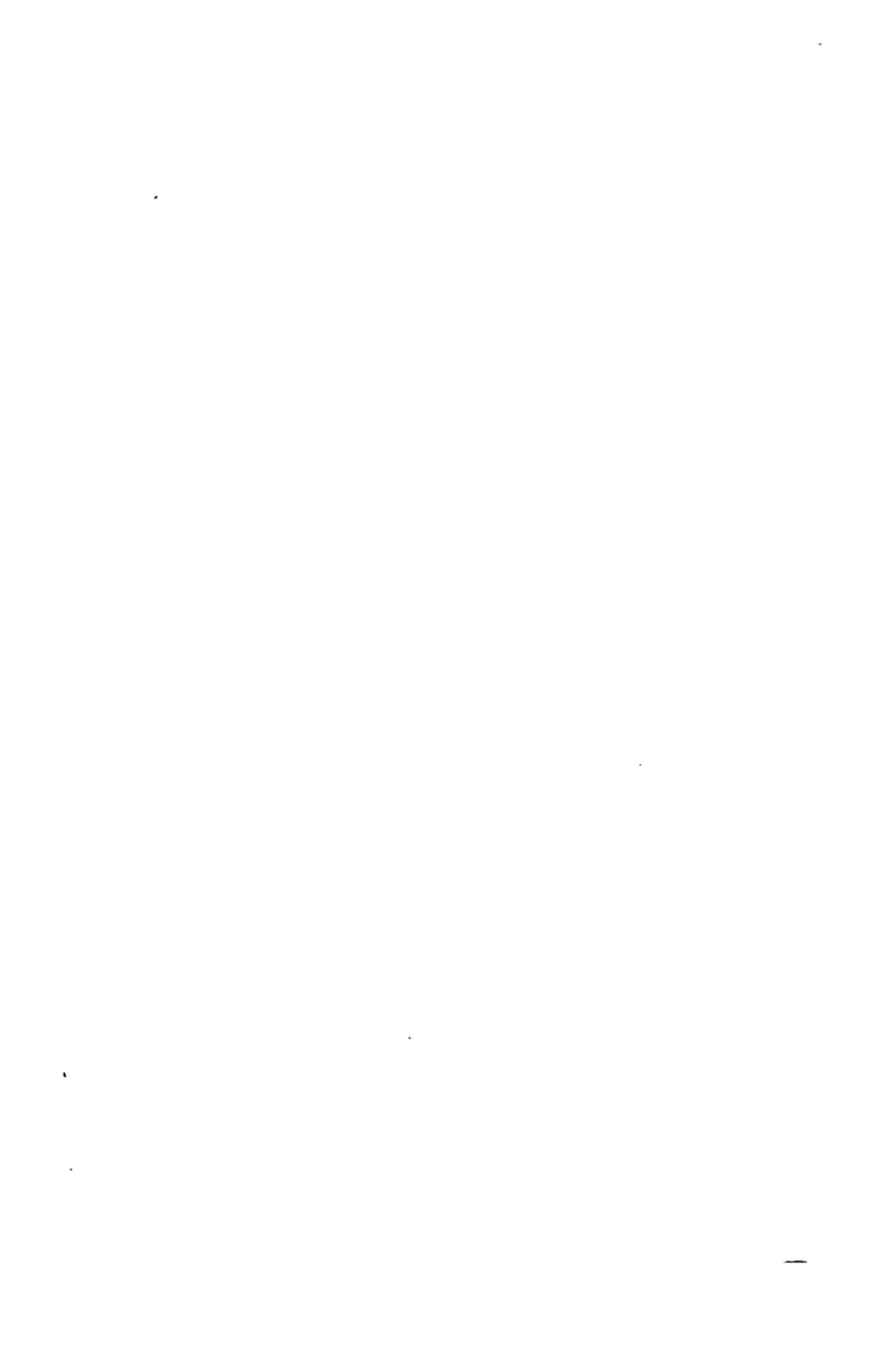
Width 18 feet 2 inches; height 11 feet 9 inches.

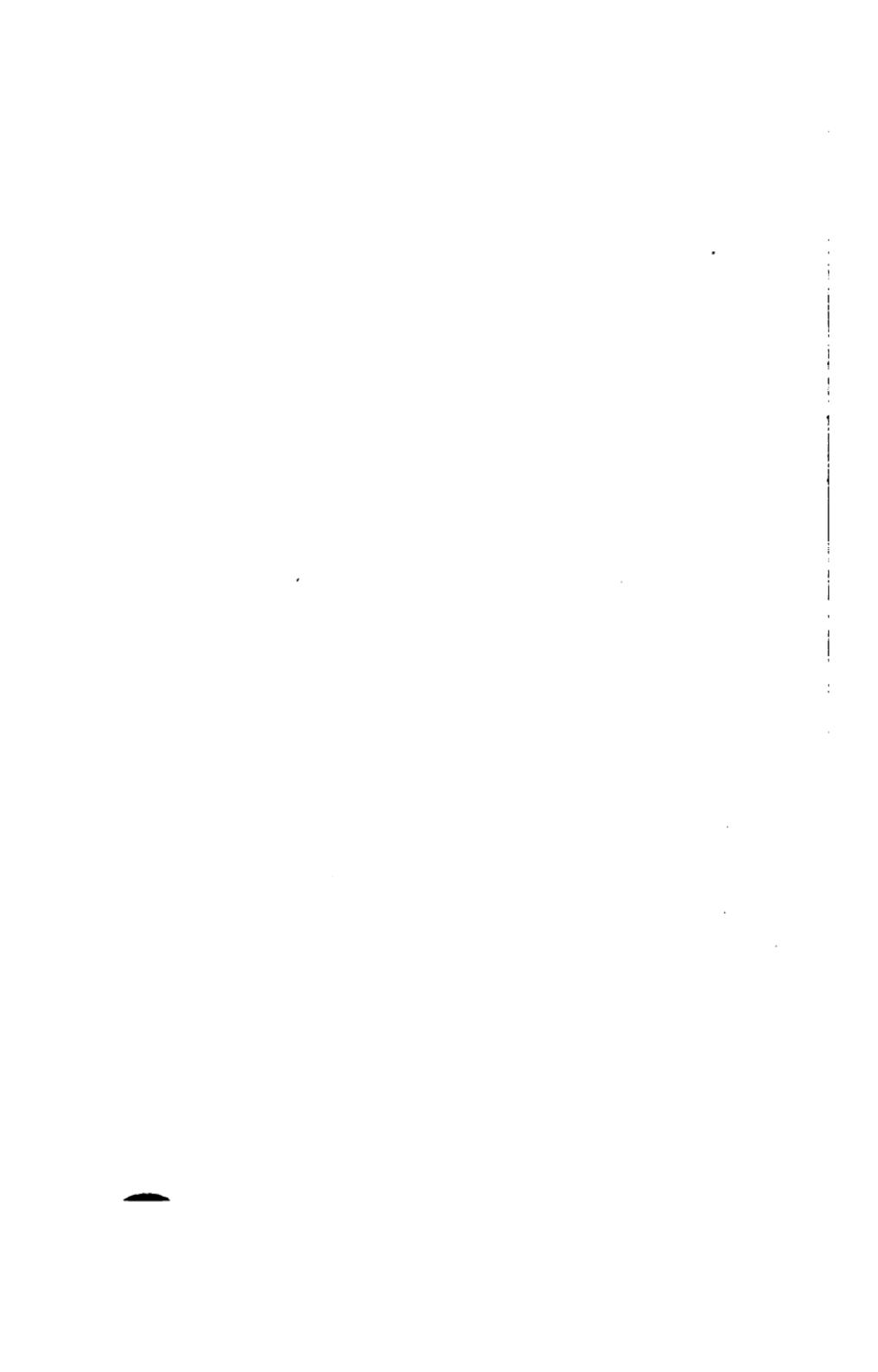




Rubens pine

ST^E FAMILLE







SAINTE FAMILLE.

On peut admirer dans ce tableau la grâce des figures, la naïveté des expressions, et la manière dont les figures sont groupées. On peut également vanter la fraîcheur du coloris et la vigueur avec laquelle il est peint. Mais ce n'est pas sans quelque étonnement que l'on voit Rubens donner à ses personnages des costumes semblables à ceux que portaient les Flamands, dans le XVII^e. siècle. La berce, faite simplement en osier, est ornée d'une sculpture qu'il doit être difficile de fixer sur un meuble de cette nature. Enfin la draperie qui doit couvrir l'enfant Jésus est une étoffe brochée des plus riches, ce qui ne répond pas à l'état de pauvreté, dans lequel est né le Sauveur.

Ayant retrouvé dans d'autres compositions des têtes absolument semblables à celles que l'on voit ici, on est induit à penser qu'elles sont les portraits de personnes de la famille ou de la société du peintre.

Ce tableau a été gravé par V.Langlois.

Haut., 3 pieds 10 pouces; larg., 2 pieds 7 pouces.

200

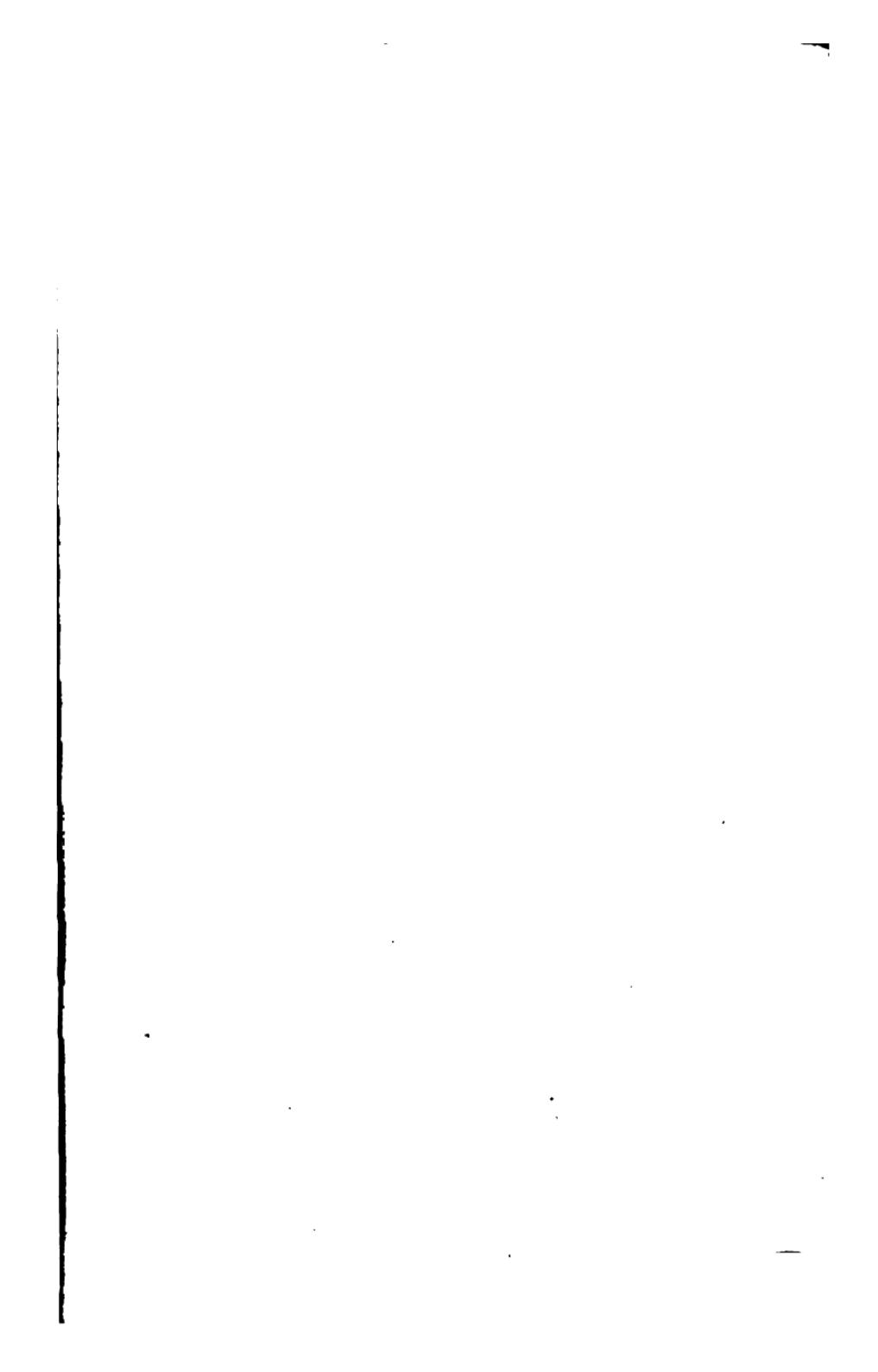
THE HOLY FAMILY.

In this picture may be admired, the gracefulness of the figures, the native expressions, and the manner of grouping the personages : the freshness of the colouring and the vigour, with which it is painted, may also be praised. But it is not without some astonishment that Rubens is seen giving to his personages costumes similar to those worn by the Flemish, in the seventeenth century. The cradle, made merely of wicker, is ornamented with a sculpture, which it would be difficult to fix on such a piece of furniture. In short the drapery that is to cover the Infant Jesus is a most richly embroidered stuff, which does not correspond with the poverty in which our Saviour was born.

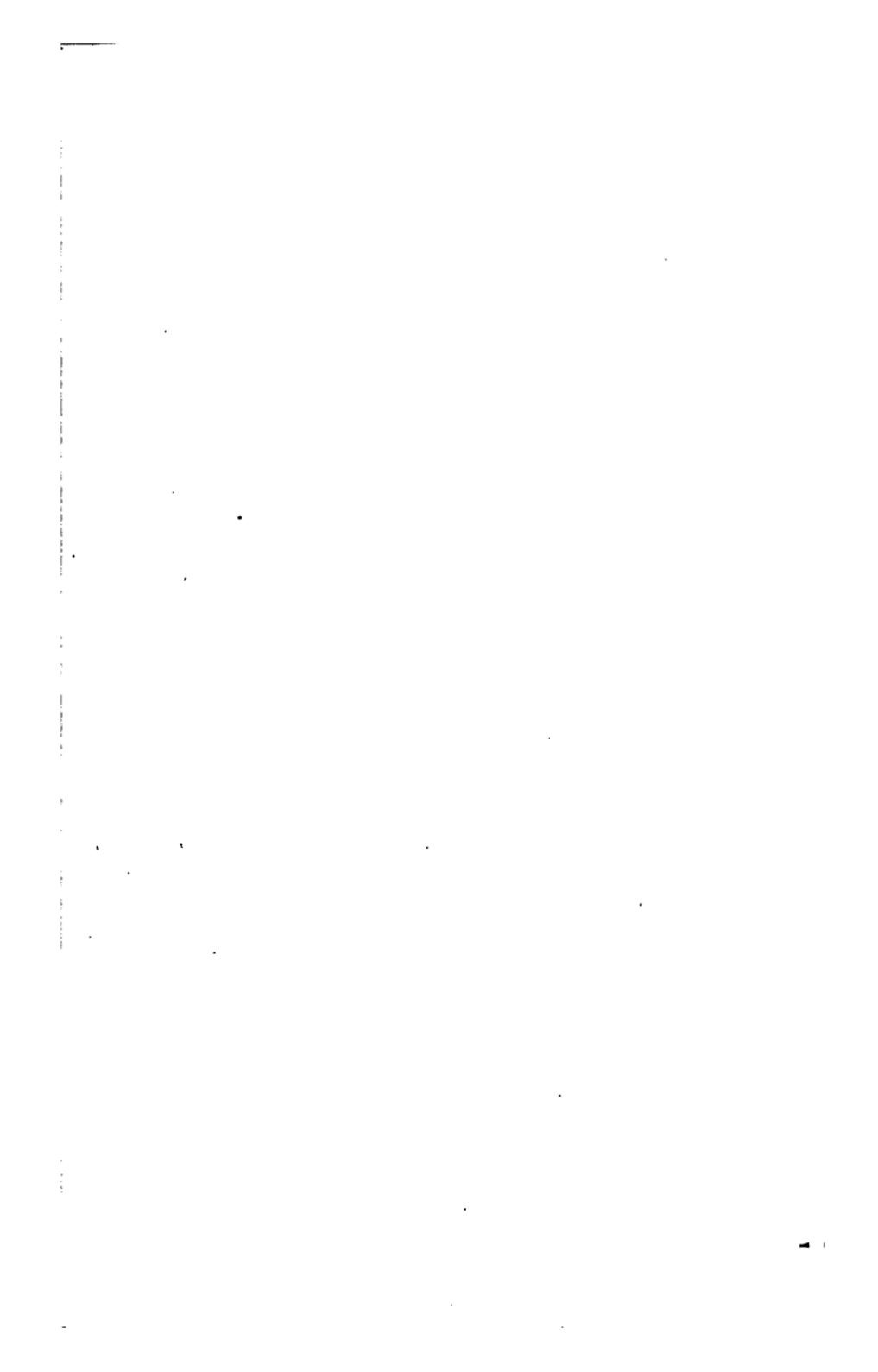
Heads absolutely similar to those, found in this composition, having been met with in other subjects, lend to the supposition that they are the portraits of the painter's family or friends.

This picture has been engraved by V. Langlois.

Height, 4 feet 1 inch; width, 2 feet 9 inches.









200

LE MAITRE D'ÉCOLE.

Quelques personnes se souviennent encore des férules qu'il y a une quarantaine d'années les maîtres donnaient dans les mains des enfans qui faisaient mal leur devoir. Cet usage a cessé, et, quoiqu'en plusieurs choscs ou ait voulu rappeler les anciennes méthodes, celle-là pourtant ne prévaudra point. Le tableau d'Adrien van Ostade n'en est que plus curieux maintenant, puisqu'il retrace des scènes que nous ne connaissons plus que par tradition.

Le maître, seul être raisonnable de toute la composition, semble témoigner son mécontentement de l'obligation où il se trouve de faire réciter des leçons, aussi peu amusantes pour lui-même que pour les écoliers forcés de les apprendre. Le jeune enfant, qui est debout devant lui, paraît avoir excité la mauvaise humeur du maître et sans doute il en a ressenti les effets. Un autre enfant, tenant son chapeau à la main, semble demander la permission de sortir; plusieurs autres forment sur le devant différens groupes, tandis que d'autres enfans un peu plus âgés sont assis dans le fond, auprès d'une table et paraissent assidus à leur travail.

Ce tableau, peint sur cuivre en 1662, vient du cabinet de M. de Julienne; il fait partie des tableaux placés dans la grande galerie du Louvre. Il est très-remarquable sous de rapport de la couleur et sous celui du clair-obscur; les tons en sont vigoureux et brillans, et l'harmonie est des plus douces. Les groupes sont parfaitement disposés; si l'on n'y trouve pas beaucoup de grâce, on sent du moins qu'ils sont d'une grande vérité, et que le peintre a puisé ses modèles dans la nature qu'il avait sous les yeux. Il a été gravé par Bovinet.

Haut., 1 pied 3 pouces; larg., 1 pied.

R. 3. 592.

THE SCHOOL MASTER.

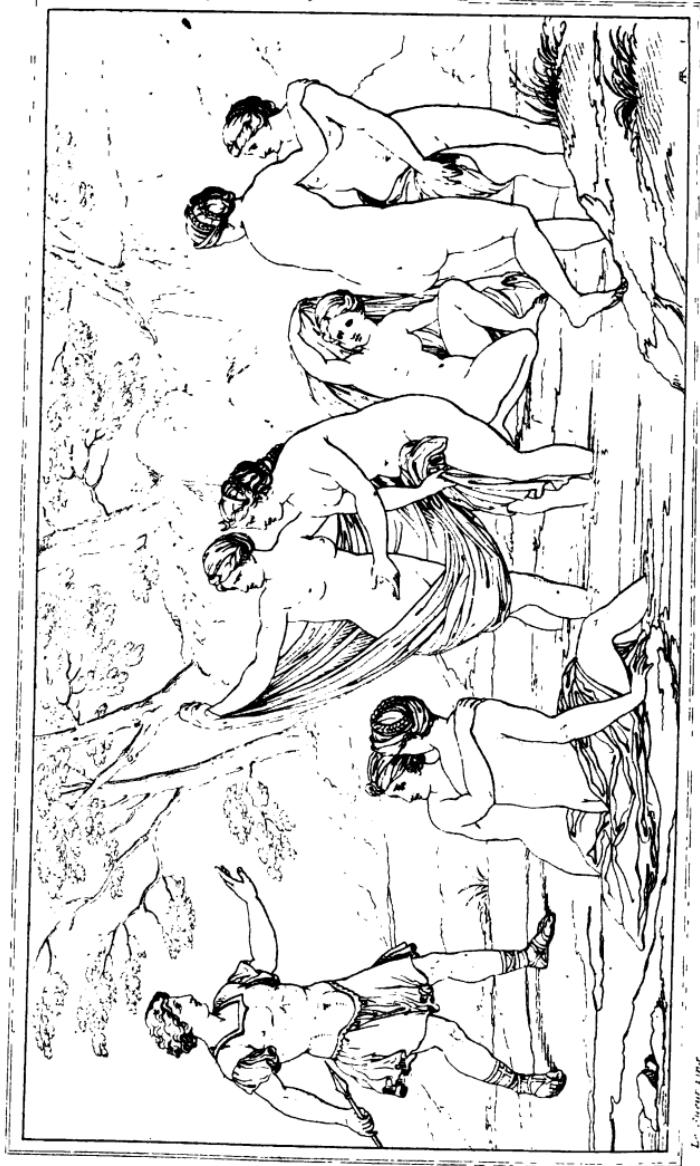
Some few persons on the Continent may yet remember the ferula with which school masters, about forty years since, used to strike the hands of those pupils who neglected their duty. This custom has ceased, and although attempts have been made to renew in many things several of the ancient ways, that however will not prevail. Adrian Van Ostade's picture is now the more curious, as it recalls scenes that we are acquainted with, only by tradition.

The master, the only rational being in all the composition, seems to mark his repugnance at being forced to hear the repetition of lessons, as little amusing to himself, as to the scholars who are obliged to learn them. The youngster standing before him, appears to have excited the master's ill-humour, and, no doubt, he has felt its effects. Another boy, holding his hat in his hand, seems to ask leave to go out: several others in the fore-ground form various groups, whilst other youths, who are rather older, are sitting near a table in the back-ground, and appear very assiduous at their lessons.

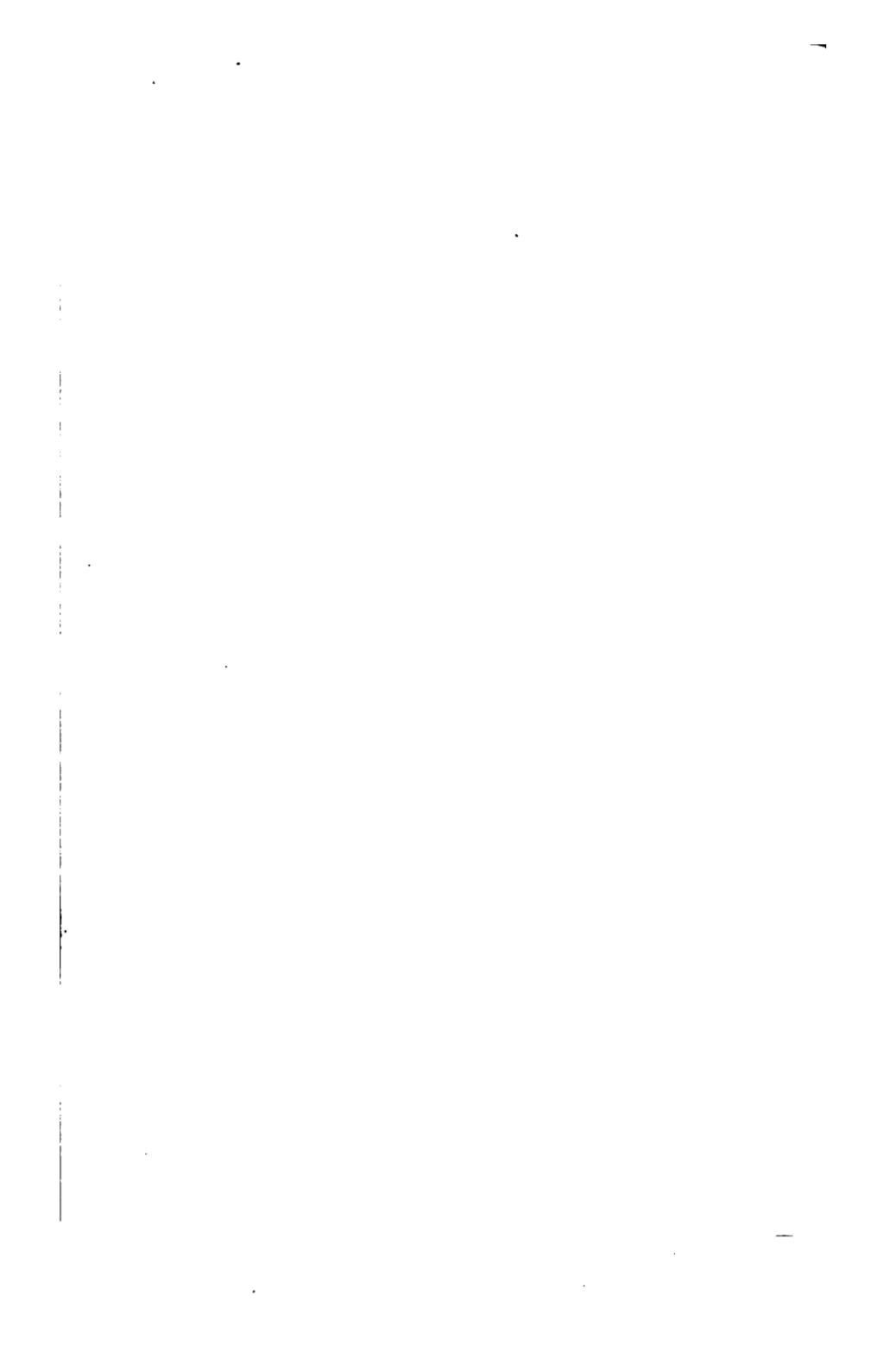
This picture, which was painted on copper in 1662, belonged to M. de Julianne's Collection: it now forms part of the paintings in the Grand Gallery of the Louvre. It is very remarkable with respect to the colouring and the light and shade: its tones are vigorous and bright, and the harmony very soft. The groups are perfectly well arranged; if they are not very graceful at least they display great fidelity and show that the artist took his models from that nature he saw before him. It has been engraved by Bovinet.

Height, 16 inches; width 3 inches.





DIANE SURPRISE PAR ACTÉON.







DIANE SURPRISE PAR ACTÉON.

Ovide raconte que, dans la vallée de Gargaphie, un lieu solitaire, ombragé de pins et de cyprès, était la retraite choisie par la déesse de la chasse pour se baigner avec ses nymphes. Elle s'y trouvait un jour lorsqu'Actéon, chasseur intrépide, se promenant sans dessein, aperçut les nymphes sans vêtemens et Diane au milieu d'elles. Stupéfait d'admiration, l'indiscret chasseur s'arrêta; mais la déesse vindicative lui jeta de l'eau avec la main, en disant : « Va maintenant, si tu le peux, te vanter d'avoir vu Diane dans le bain. » A l'instant même le chasseur fut métamorphosé en corf; il fuit avec vitesse, mais ses propres chiens suivirent ses traces et le dévorèrent bientôt sans le reconnaître.

Le Sueur a peint ce sujet en camayeux dans la voûte d'un cabinet de l'hôtel Lambert. Il fait pendant au bain de Diane et Calisto, donné précédemment sous le n°. 575. Il a été gravé par Duflos.

Larg., 3 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds.

DIANA SURPRISED BY ACTÆON.

Ovid relates that the valley of Gargaphia, a solitary spot shaded with pines and cypres trees, was the favourite retreat of the Goddess when she bathed with her nymphs. She was one day there, when Actæon, an intrepid huntsman, unpremeditatingly walking there, perceived the naked nymphs, and Diana amongst them. Struck with astonishment, the indiscreet huntsman stopt; but the vindictive Goddess threw some water at him with her hand, saying; « Go now, if thou canst and boast of having seen Diana bathing. » The huntsman was, at the same moment, metamorphosed into a stag : he fled with rapidity, but his own dogs following his steps, he was soon devoured without their knowing him.

Le Sueur painted this subject in camayeux, on the vaulted ceiling of the Bathing Room of the Lambert Hotel. It forms the companion to the Bath of Diana and Calisto, already given, n°. 575. It has been engraved by Duflos.

Width 3 feet 8 inches; height 2 feet 2 inches.



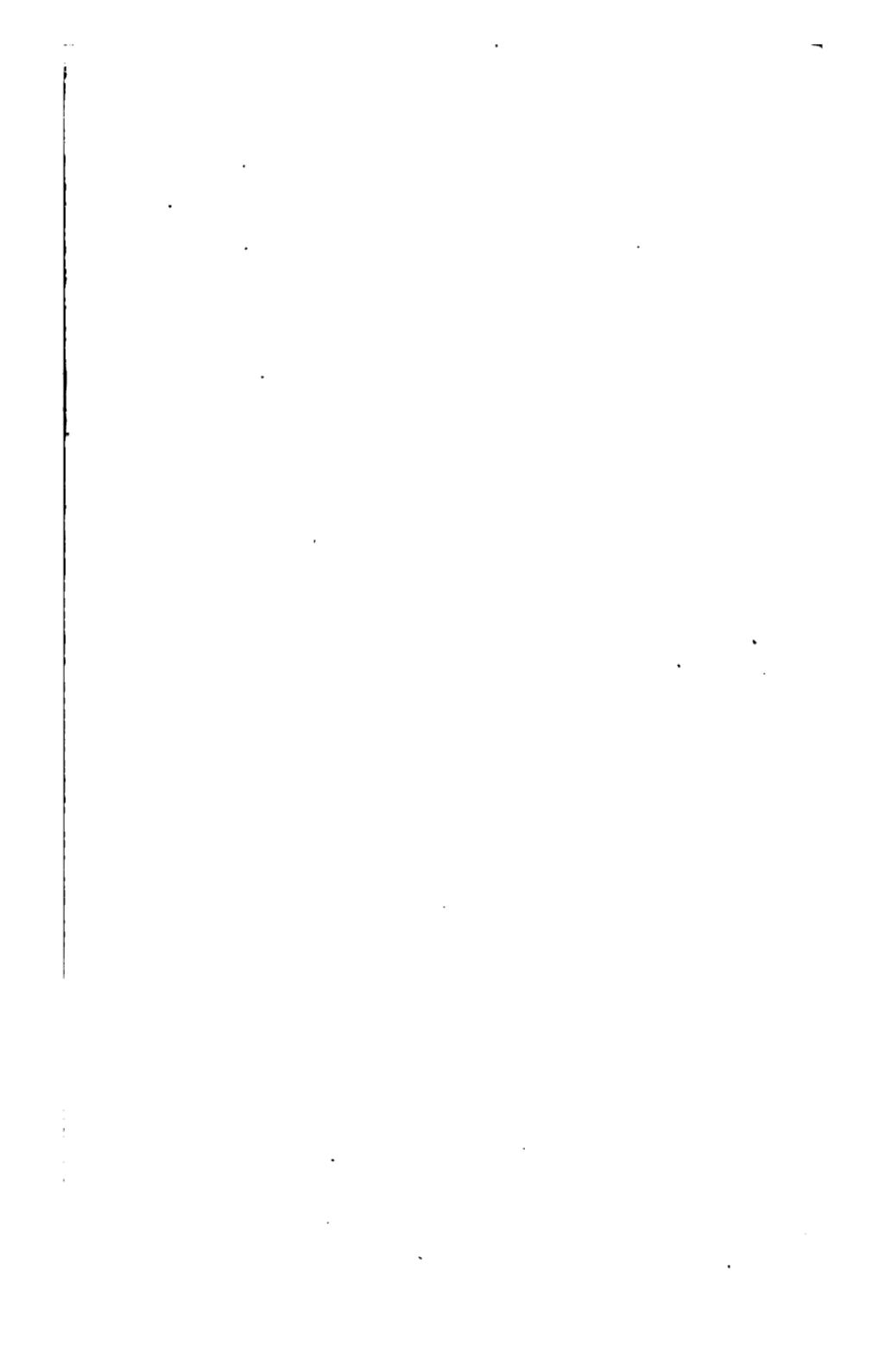
3005

DIANA SURPRISED BY ACTÆON.

Ovid relates that the valley of Gargaphia, a solitary spot shaded with pines and cypres trees, was the favourite retreat of the Goddess when she bathed with her nymphs. She was one day there, when Actæon, an intrepid huntsman, unpremeditately walking there, perceived the naked nymphs, and Diana amongst them. Struck with astonishment, the indiscreet huntsman stopt; but the vindictive Goddess threw some water at him with her hand, saying ; « Go now, if thou canst and boast of having seen Diana bathing. » The huntsman was, at the same moment, metamorphosed into a stag : he fled with rapidity, but his own dogs following his steps, he was soon devoured without their knowing him.

Le Sueur painted this subject in camayeux, on the vaulted ceiling of the Bathing Room of the Lambert Hotel. It forms the companion to the Bath of Diana and Calisto, already given, n°. 575. It has been engraved by Duflos.

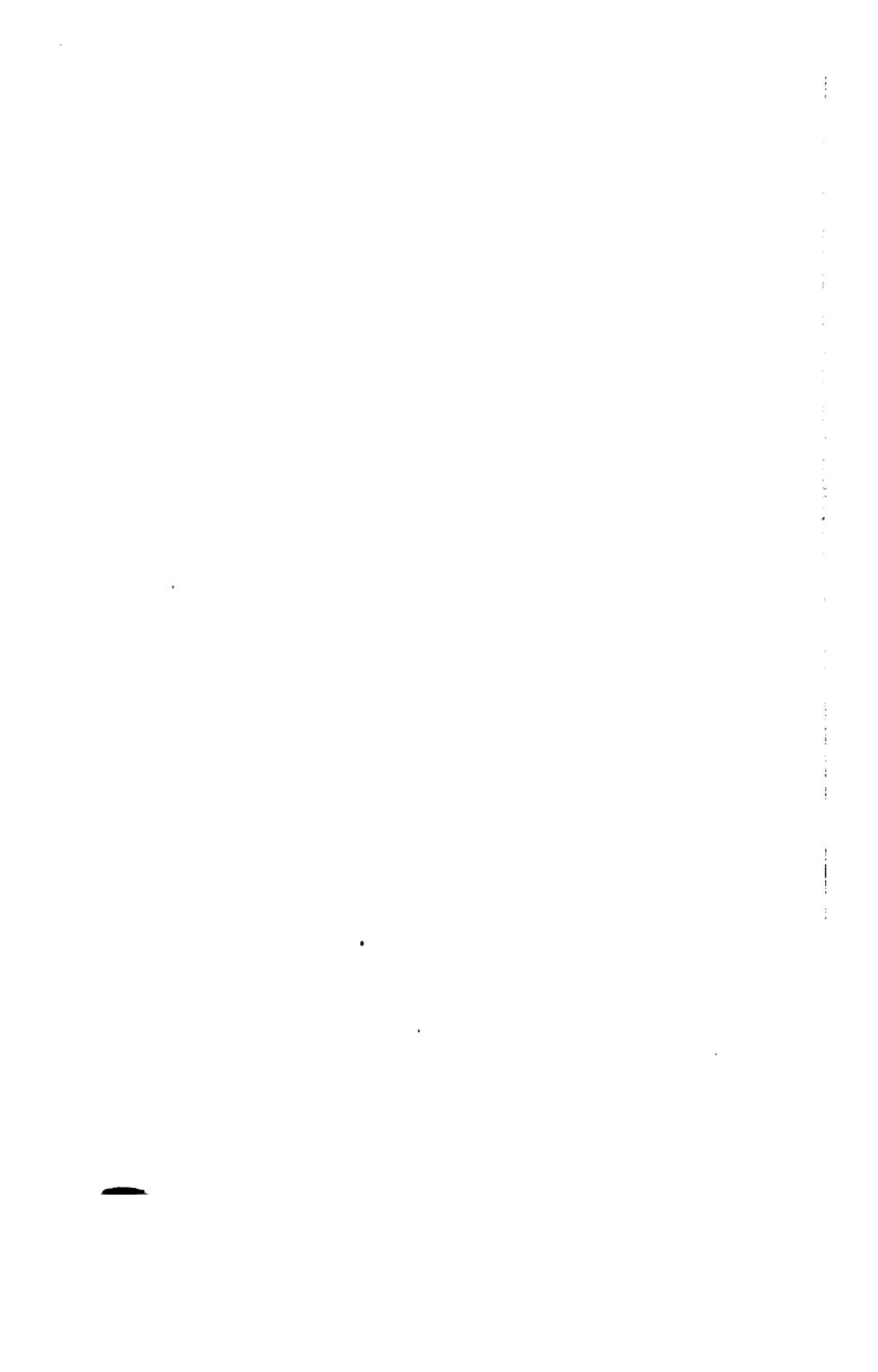
Width 3 feet 8 inches; height 2 feet 2 inches.



ENLÈVEMENT D'HELÈNE









ENLÈVEMENT D'HÉLÈNE.

L'artiste, en représentant cet événement, qui causa les malheurs de Troie, a choisi l'instant où Hélène, séduite par l'éloquence et la beauté de Pâris, croit obéir aux dieux en se livrant à son ravisseur. Assis près du navire, Pâris contemple son triomphe; mais sa joie semble mêlée d'inquiétude; il hésite. Les fatales prédictions de Cassandre paraissent troubler sa sécurité. Il viole les lois de l'hospitalité; il enlève la femme de son hôte; il craint la colère céleste et ses foudres vengeuses. Il croit voir dans la spîte, la Grèce venant fondre sur l'Asie, et Troie réduite en cendres.

Hélène semble aussi éprouver quelque hésitation; mais un seul mot de Pâris l'aura bientôt fait cesser.

Phereclus, constructeur du navire, tient le gouvernail et paraît attendre avec inquiétude le signal du départ, mais il ne peut tarder. Une furie secoue son flambeau près de Pâris, qui poursuivra son coupable dessin.

Ce bas-relief en marbre est d'une charmante exécution, et fait partie de la galerie de Florence. Il a été gravé par Née et Masquelier.



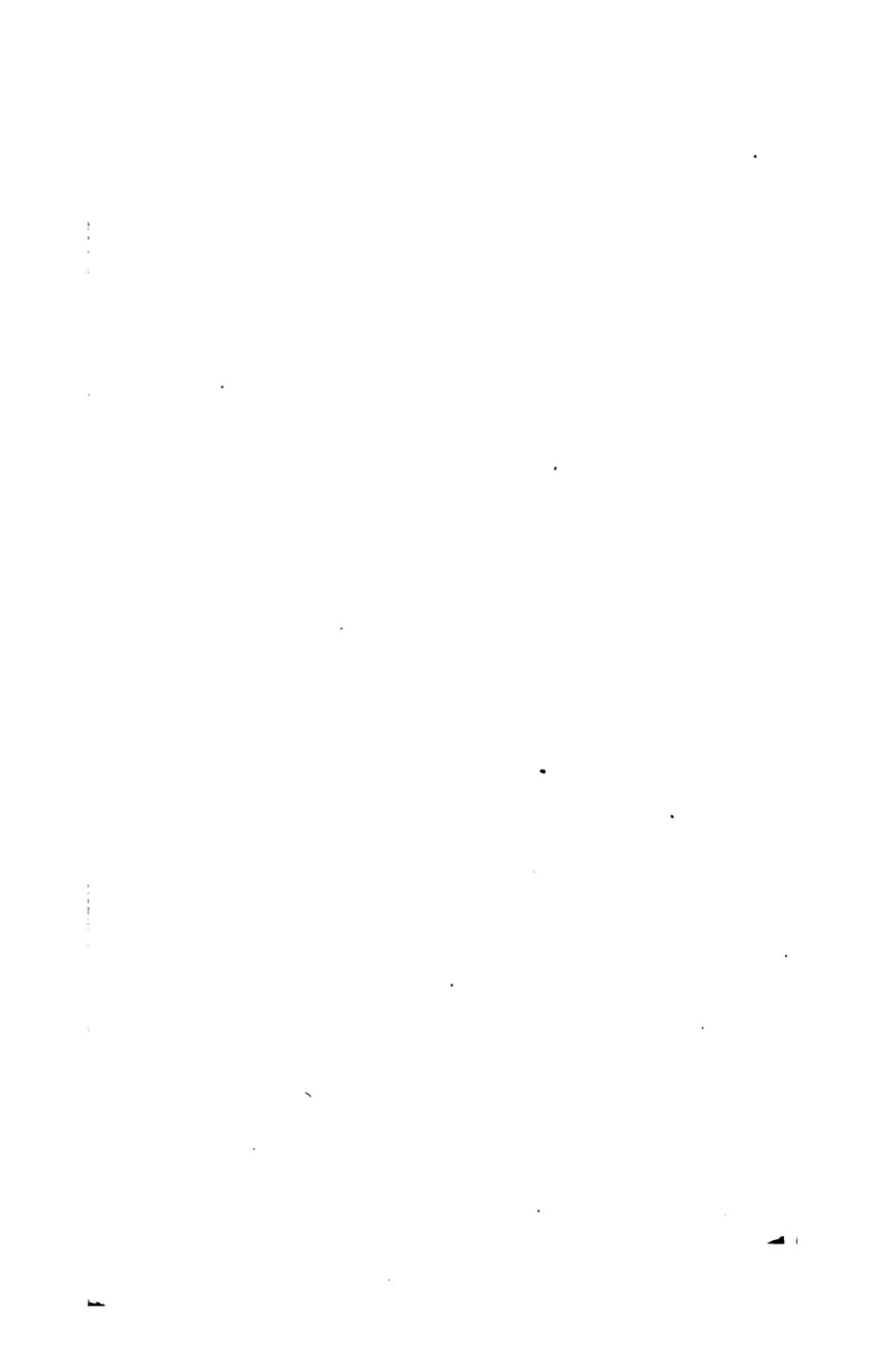
THE RAPE OF HELEN.

In representing the event which caused the fall of Troy, the artist has chosen the moment, when Helen, seduced by the eloquence and beauty of Paris, thinks she is obeying the Gods by yielding to her paramour. Seated near a ship, Paris contemplates his triumph, but his satisfaction appears alloyed with care; he hesitates. The fatal predictions of Cassandra seem to shake his firmness. He is violating the laws of hospitality; he is taking off the wife of his entertainer: he fears the wrath of heaven and its avenging bolts. He sees, in anticipation, Greece rushing on Asia, and Troy reduced to ashes.

Helen also appears to feel some hesitation: but one word only from Paris, will soon have dissipated it.

Phereclus, the builder of the ship, holds the rudder and seems to await with uneasiness the signal of departure: but it cannot be long delayed. A fury shakes her torch near Paris, who will follow his guilty intention.

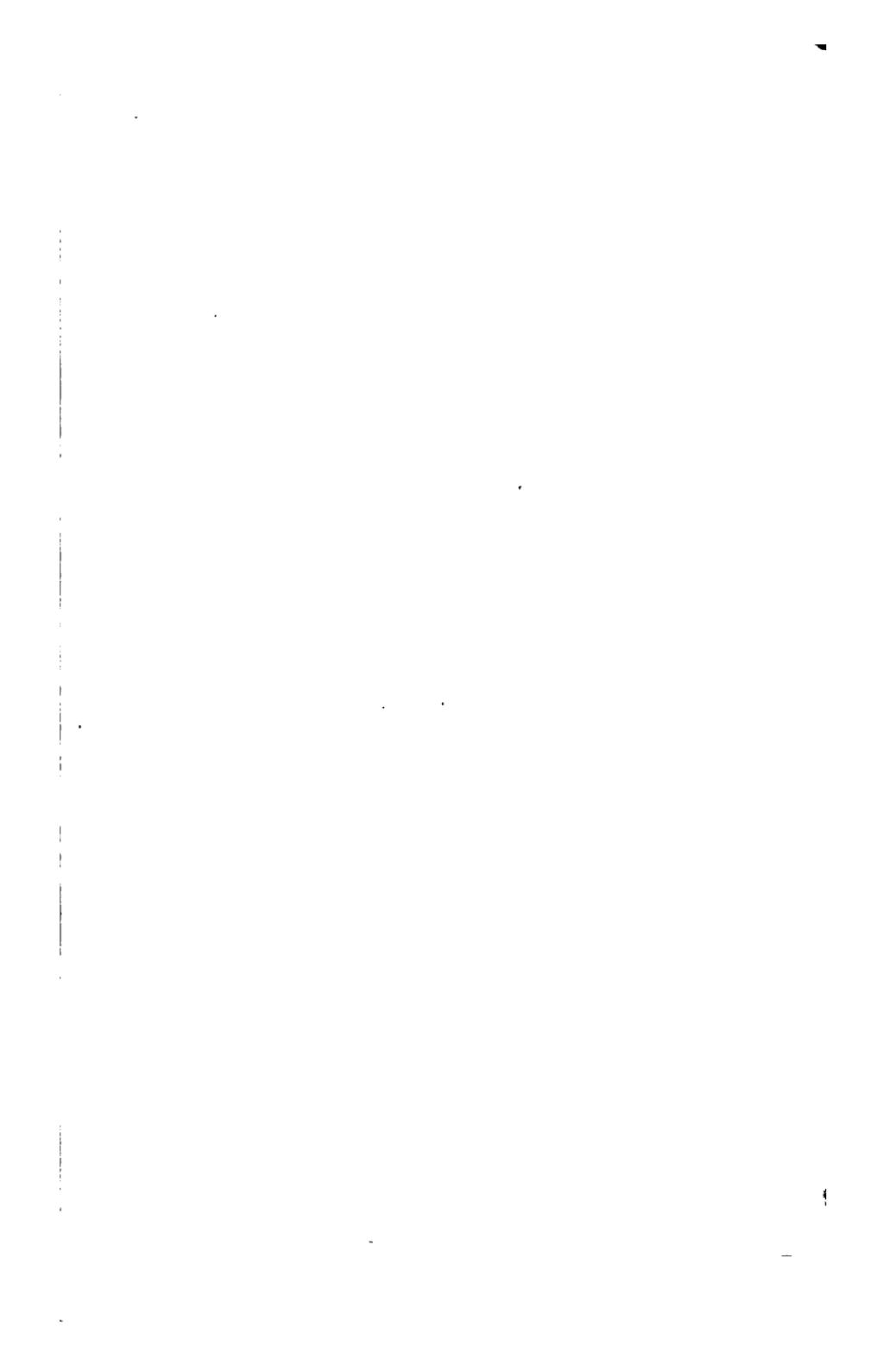
This marble Basso-Relievo is delightfully executed and forms part of the Gàllery of Florence. It has been engraved by Née and Masquelier.





Dominique Lampier, p.

ST^E CÉCILE.



1

200 25

S^{re}. CÉCILE.

Nous ne reviendrons pas sur les détails biographiques déjà mentionnés, lorsque nous avons donné les tableaux de sainte Cécile, par Mignard et par Jules Romain, n^o. 10 et 290, mais on sera curieux sans doute de connaître les motifs, qui ont pu déterminer Dominiquin à représenter la sainte jouant de la basse de viole. On sait que ce peintre aimait beaucoup la musique, et qu'il en faisait un moyen de distraction contre les chagrins dont sa vie a souvent été abreuvée.

La basse de viole n'avait eu d'abord que cinq cordes. A la fin du XVI^e. siècle on en ajouta une sixième ; le comte de Sommerset imagina de lui en donner huit ; on en construisit même à douze cordes. Mais alors l'instrument devenait plus convenable pour rendre des effets d'harmonie que pour exécuter des morceaux de chant. Aussi Sainte-Colombe, musicien français, célèbre à la cour de Louis XIV, crut ramener la basse à sa perfection en lui donnant sept cordes. Ce changement eut lieu vers 1636, et sans doute Dominiquin a voulu en perpétuer le souvenir.

On croit que ce tableau fut peint pour le cardinal Ludovisi. Apporté en France par M. de Nogent, il passa dans le cabinet de M. de Jabach, qui le vendit au roi. La tête de sainte Cécile est pleine d'expression ; ses beaux yeux sont remplis de l'amour divin, et le corps de l'ange qui est devant elle, rappelle la grâce et la noblesse dont Dominiquin savait embellir ses figures.

Ce tableau a été gravé par E. Picart et par J. G. Muller.
Haut., 4 pieds 11 pouces ; larg., 4 pieds 7 pouces.



S^r. CECILIA.

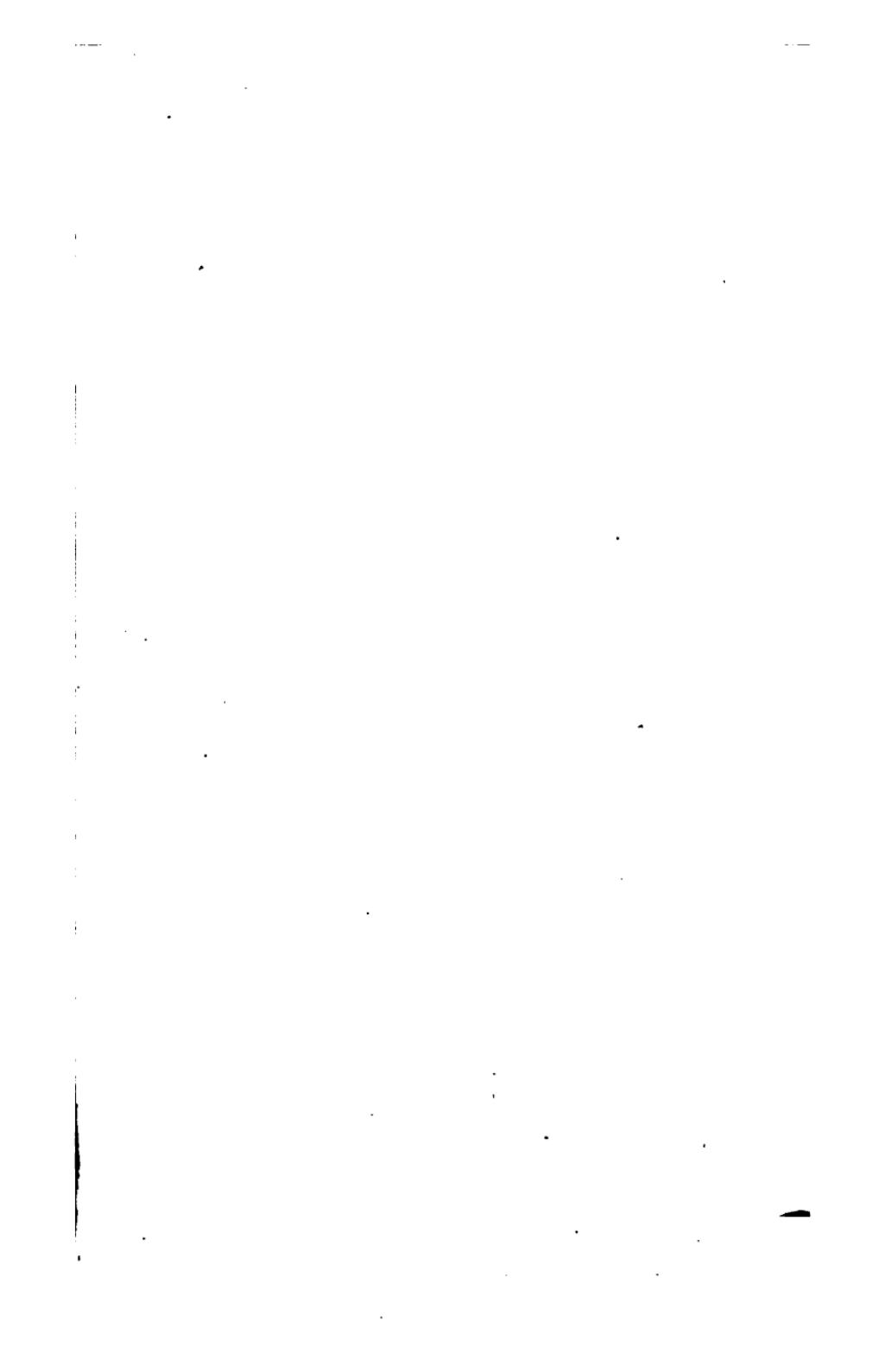
We shall not go over the biographical details already mentioned, when we gave the pictures of St. Cecilia, by Mignard and by Giulio Romano, n^o 10 and 290; but it may be curious to know the motives that could determine Domenichino to represent the Saint playing on a base-viol. It is known that the artist was very fond of music, and that he made use of it as a means of relief against the cares which often embittered his life.

The base-viol, at first, had but five strings; a sixth was added to it about the latter end of the XVI century; the Earl of Sommerset invented an eighth, and there were some constructed with twelve strings. But then the instrument became more suitable to express the effects of harmony, than to execute vocal pieces. Sainte-Colombe, a famous French musician belonging to the court of Lewis XIV, thought he had brought the base viol to its perfection by giving it seven strings. This took place about the year 1636, and probably it is that change which Domenichino wished to commemorate.

This picture is supposed to have been painted for Cardinal Ludovisi. It was brought to France by M. de Nogent, and was transferred to the Collection of M. de Jabach, who sold it to the King. St. Cecilia's head is full of expression; her beautiful eyes beam with divine love, and the angel's body before her, recalls the gracefulness and grandeur with which Domenichino knew how to embellish his figures of children.

It has been engraved by E. Picart and by J. G. Muller.

Height, 5 feet 3 inches; width, 4 feet 10 inches.

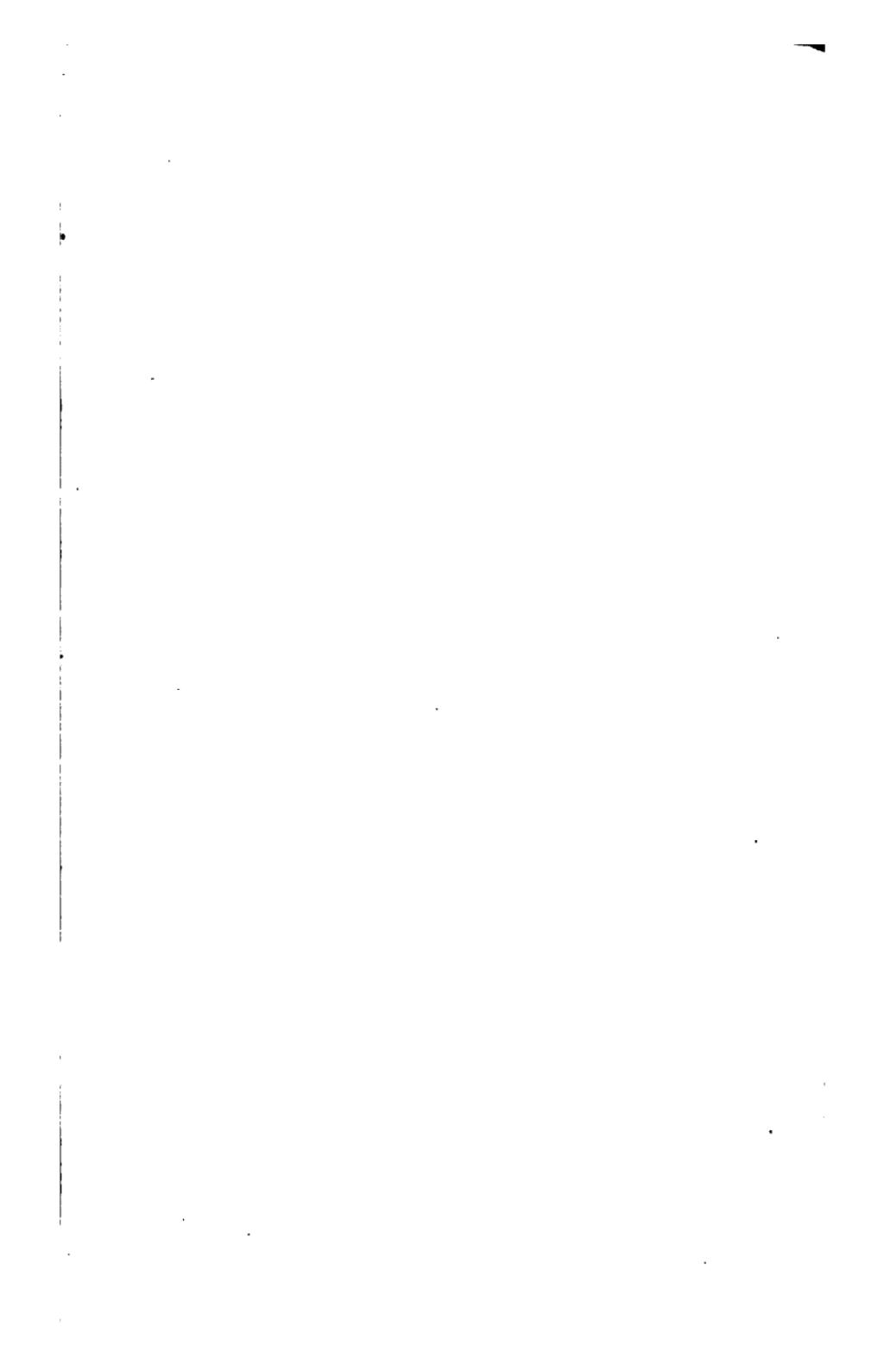


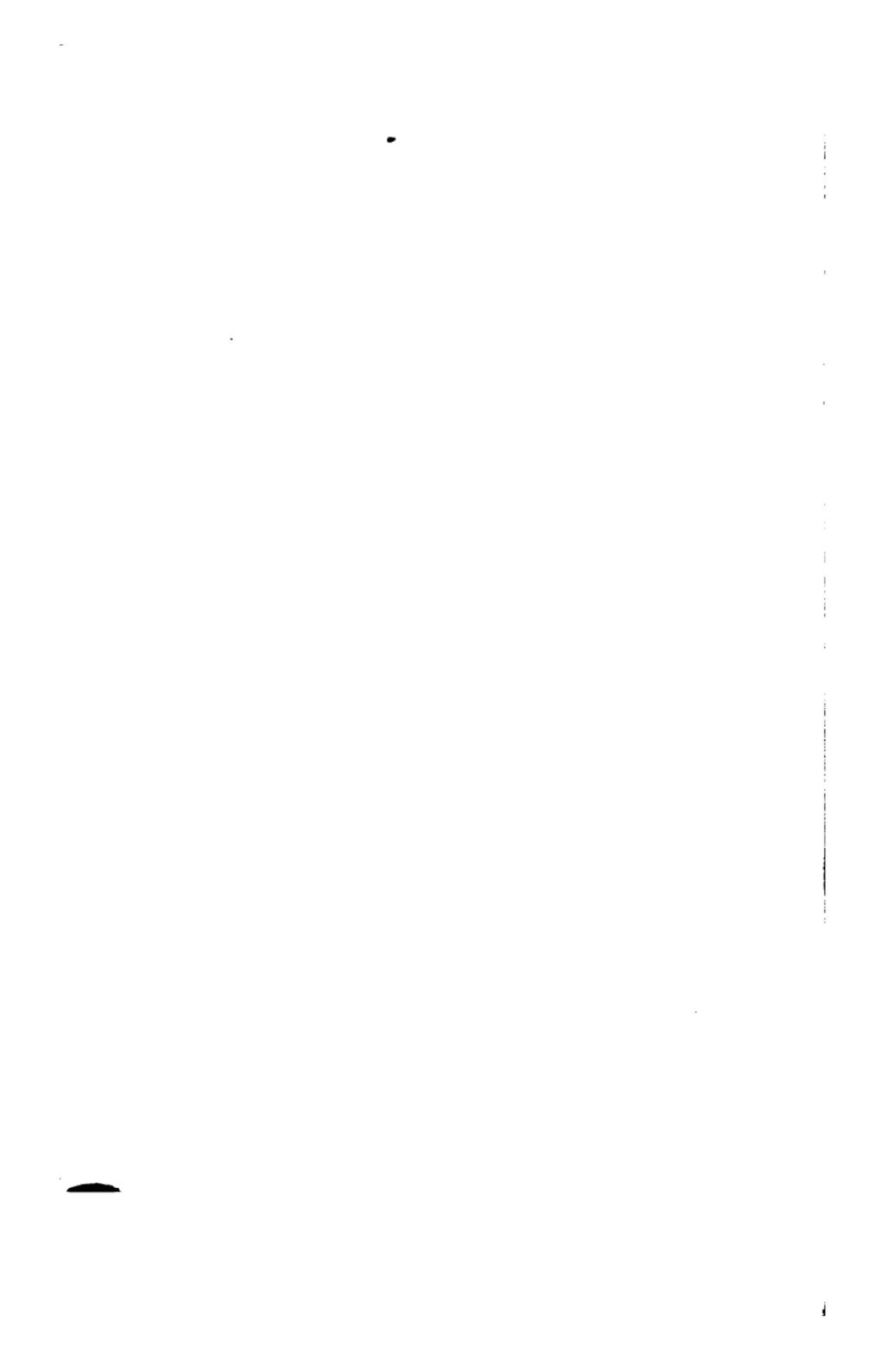


506

AKLOTTO ET LES CHASSEURS

J. M. Moreau, Paris





3000

ARLOTTO ET DES CHASSEURS.

Le Florentin Arlotto était curé comme Rabelais, et comme lui aussi il était remarquable par l'originalité de son caractère, la gaieté de son esprit, ses bons mots et ses plaisanteries. On en a imprimé plusieurs sous le titre de *Facecie, favole e motti del Piovano Arlotto, prete fiorentino*.

Il est difficile de désigner le sujet de ce tableau, car l'histoire que l'on rapporte à ce sujet n'offre guère de probabilité. On prétend que le peintre Jean Manozzi, souvent désigné sous le nom de Jean de Saint-Jean, a voulu rappeler une anecdote de la vie d'Arlotto; dans laquelle des chasseurs, ayant passé chez lui plusieurs jours, le quittèrent sans lui rien laisser de leur chasse, le priant cependant de garder leurs chiens, parce qu'ils comblaient revenir deux jours après. Arlotto, pour se débarrasser, au lieu de bien nourrir les chiens, leur fit présenter du pain et les frappa impitoyablement lorsqu'ils en approchaient. Les chasseurs, à leur retour, furent surpris de voir leurs chiens dans un triste état; en ayant demandé la cause, Arlotto répondit qu'il ne savait ce qu'ils avaient, mais qu'ils ne voulaient pas manger. En effet, dès qu'on leur en présenta, ils se cachèrent, et, voyant la porte ouverte, ils se sauvèrent sans qu'on pût les retenir.

L'expression du curé ni celle des chasseurs ne rappelle en rien cette anecdote, et l'absence des chiens doit faire penser que le peintre a représenté une autre scène de la vie d'Arlotto.

Ce tableau, d'un bel effet et d'une couleur brillante, est à Florence, dans le palais Pitti. Il a été gravé par Forster.

Larg., 6 pieds 3 pouces; haut., 3 pieds.

ARLOTTO AND THE HUNTSMEN.

The Florentine Arlotto was, like Rabelais, a curate and like him was remarkable for his humour, mirth, witty sayings and tricks : several have been published under the title of *Facezie, favole, e motti del Piovano Arlotto, prete fiorentino.*

It is difficult to describe the subject of this picture, for the story told respecting it offers but little probability. It is said, that the painter Giovanni Manozzi, often mentioned under the name of Giovauni di San Giovanni, intended to represent an anecdote from the life of Arlotto, in which some huntsmen having spent several days at his house, departed without leaving him any of their game, requesting, however, that he would take care of their dogs, as they intended to return two days after. Arlotto, instead of feeding the dogs, offered them bread, and then beat them without mercy, when they came near it. The huntsmen, on their return, were surprised at seeing their dogs in a most pitiful state. Wishing to know the cause, Arlotto replied, he knew not what was the matter with the dogs, but they certainly would not eat. In fact as soon as food was presented to them, they hid themselves, and, seeing the door open, ran away.

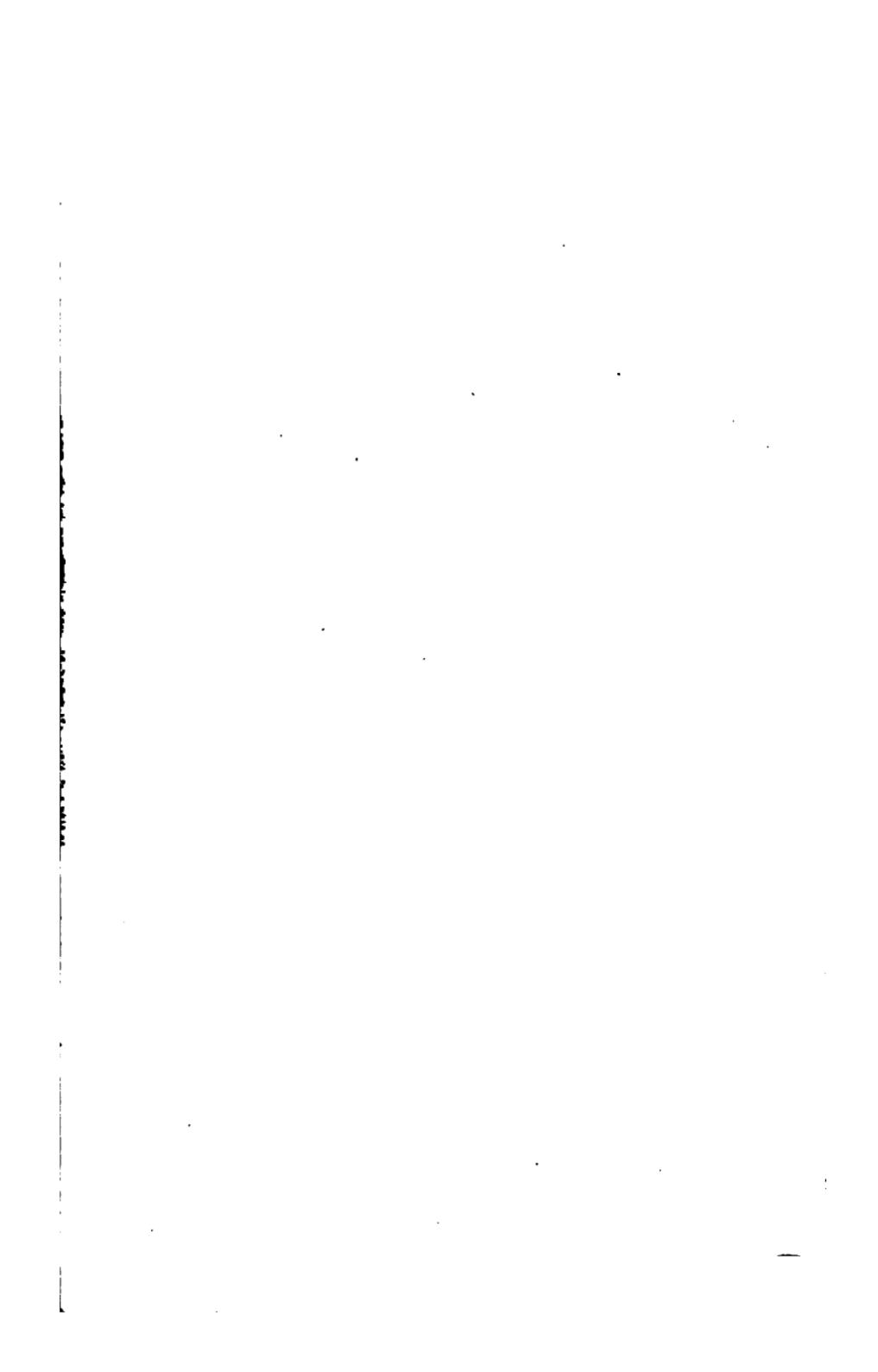
Neither the expression of the curate nor that of the huntsmen recalls any thing of this anecdote, and the absence of the dogs must induce the belief, that the artist has represented some other scene from Arlotto's life.

This picture, which is of a good effect and bright colouring, is now at Florence in the palazzo Pitti. It has been engraved by Forster.

Width, 6 feet 7 inches; height, 3 feet 2 inches.









3000

APOLLON

RÉCOMPENSANT LES SCIENCES ET LES ARTS.

S'il est facile de comprendre que cette composition allégorique a été faite pour démontrer la supériorité du génie sur l'ignorance et la barbarie, on ne peut trouver aussi facilement à en expliquer tous les détails.

Cependant, il est facile de reconnaître à droite, sur le Parnasse, Apollon accompagné des Muses. On lui présente une corbeille remplie de couronnes de verdure, destinées à récompenser le mérite littéraire. Un homme se présente modestement à lui, son Génie l'accompagne, il éclaire le monde, et la Renommée le couronne. A gauche on voit Hercule repoussant l'Ignorance et les Vices pour les empêcher d'envahir le Parnasse. Le Temps lui-même est enchaîné, et paraît éprouver quelques regrets de ne pouvoir détruire le mérite de l'auteur couronné.

Ce tableau, de Pierre Testa, souvent désigné sous le nom de *Pietre-Teste*, faisait partie de l'ancienne galerie Palatine, à Dusseldorf; il est maintenant à Munich. On en connaît une gravure à l'eau-forte, par le peintre lui-même.

Larg., 6 pieds; haut., 4 pieds.

Nota. Les premières épreuves de la planche portent, par erreur, *G. Lairesse pinx.* au lieu de *P. Teste pinx.*



Apollo

REWARDING THE ARTS AND SCIENCES.

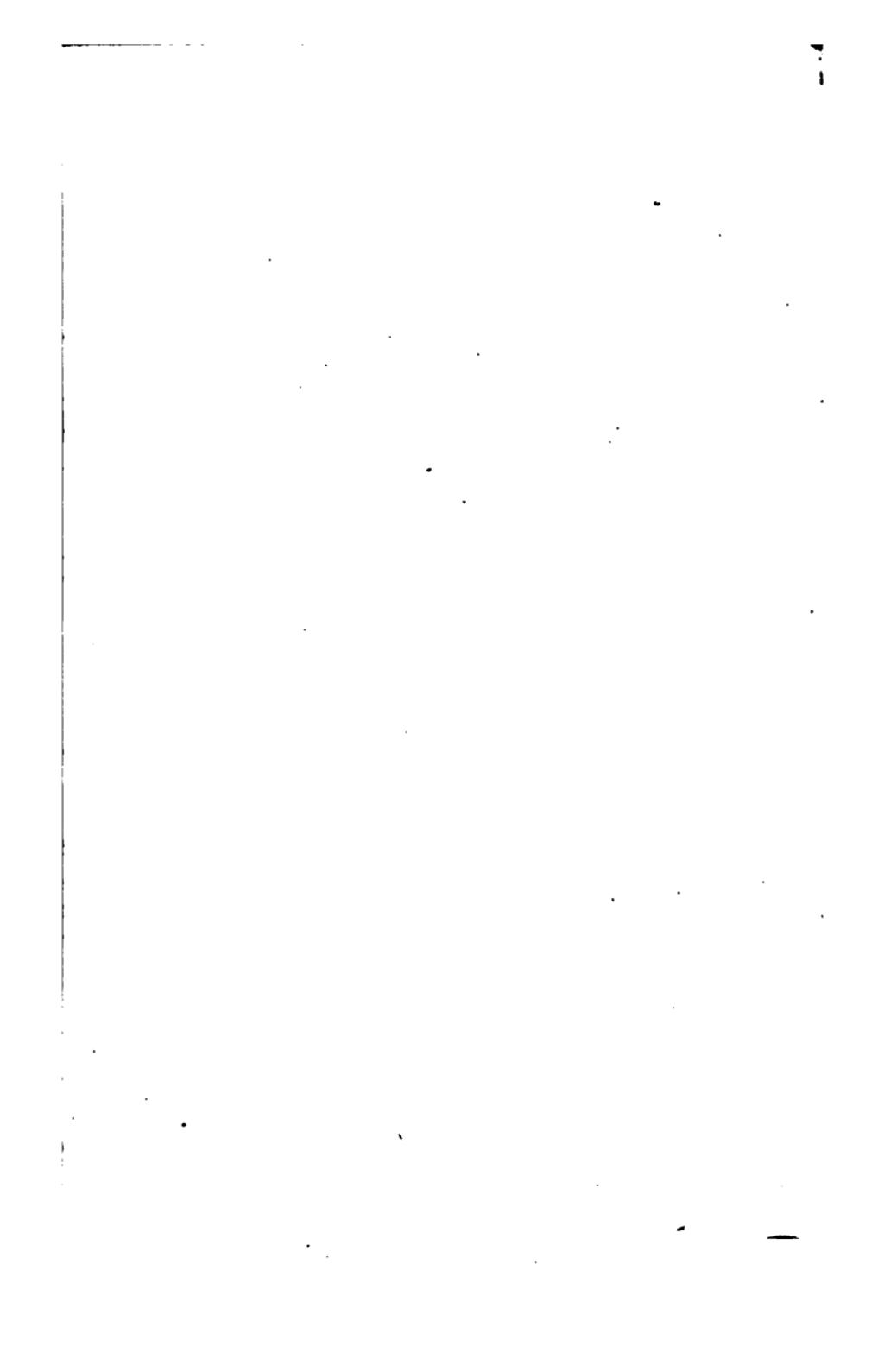
Although it may easily be understood that this allegorical composition has been produced to display the superiority of genius over ignorance and barbarism, still all its details are not to be explained with the same facility.

Apollo, accompanied by the Muses, is however discerned without any difficulty to the right, on mount Parnassus: he is presented with a basket filled with green garlands intended to reward literary merit. A man modestly presents himself to the God, accompanied by his genius; he enlightens the world, and Fame crowns him. On the left, Hercules is seen repelling Ignorance and the Vices, thus preventing their invasion of Parnassus. Time himself is chained and appears to feel some regret at his inability to destroy the merit of the crowned author.

This picture by Pietro Testa formed part of the ancient Palatine Gallery, at Dusseldorf: it is now at Munich. There exists an engraving of it by the painter himself.

Width, 6 feet 4 inches; height, 4 feet 3 inches.

Note. The early proofs of this plate, through a mistake, have *G. Lairesse pinx.* instead of *P. Testa pinx.*

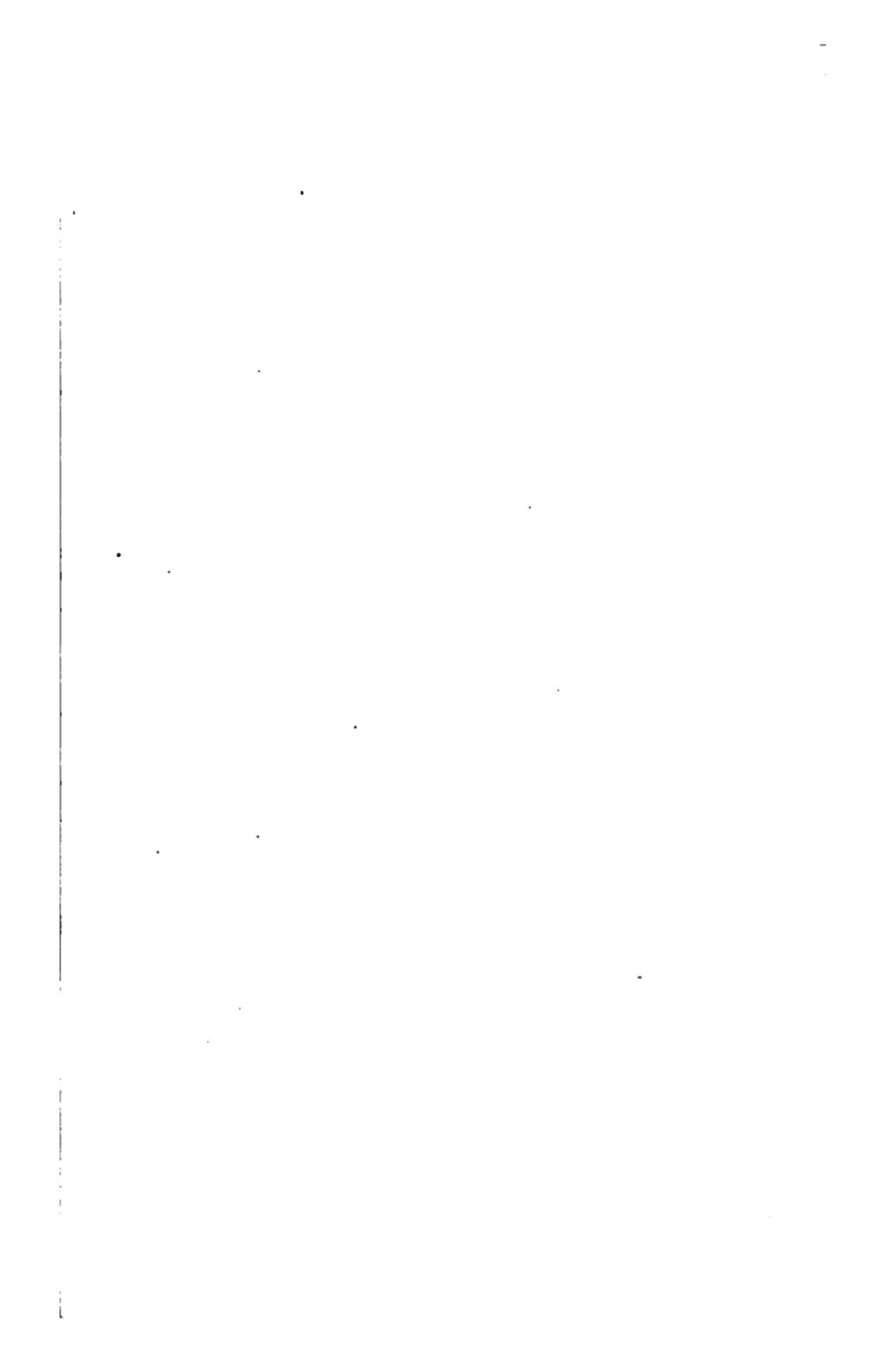




Rubens pme

598.

JÉSUS-CHRIST MIS AU SÉPULCRE







JÉSUS-CHRIST AU SÉPULCHRE.

Joseph d'Arimathie et saint Jean, accompagnés de la Vierge et de Marie Madeleine, vont déposer le corps de Jésus-Christ dans le tombeau. Ce sujet, si souvent répété par un grand nombre de peintres, offre ici une composition des plus belles. Le corps du Christ, encore souple, paraît avoir conservé de la chaleur ; sa tête, penchée sur son épaule, se trouve ainsi plus rapprochée de celle de la Vierge ; les bras affaissés tombent entièrement, mais les mains ont conservé les inflexions qu'elles prirent dans la douleur. La bonté du Sauveur est bien exprimée, et rappelle les pensées qui l'occupaient lorsqu'il a cessé de vivre.

Rubens, obligé de placer cinq figures de grandeur naturelle dans un espace aussi resserré, a trouvé dans cette nécessité le moyen d'embellir sa composition. Le Christ remplit le tableau presqu'entier ; cette figure principale frappe encore le spectateur par la vigueur du coloris. Les tons jauuâtres des chairs sont relevés par des demi-teintes azurées où l'on croit voir des meurtrissures, formées dans de longues souffrances. Des restes de sang répandus dans les cheveux, autour des épaules, le long des bras et sur la draperie, viennent augmenter l'illusion. La tête de la Vierge est d'un caractère sublime et passe pour un chef-d'œuvre de Rubens.

Ce tableau, peint sur bois, a été gravé par Claessens ; il fut exécuté pour orner le tombeau de la famille de Michielsens, et après avoir été plusieurs années au Musée de Paris, il a été rapporté à Anvers.

Haut., 4 pieds 4 pouces ; larg., 3 pieds 3 pouces.

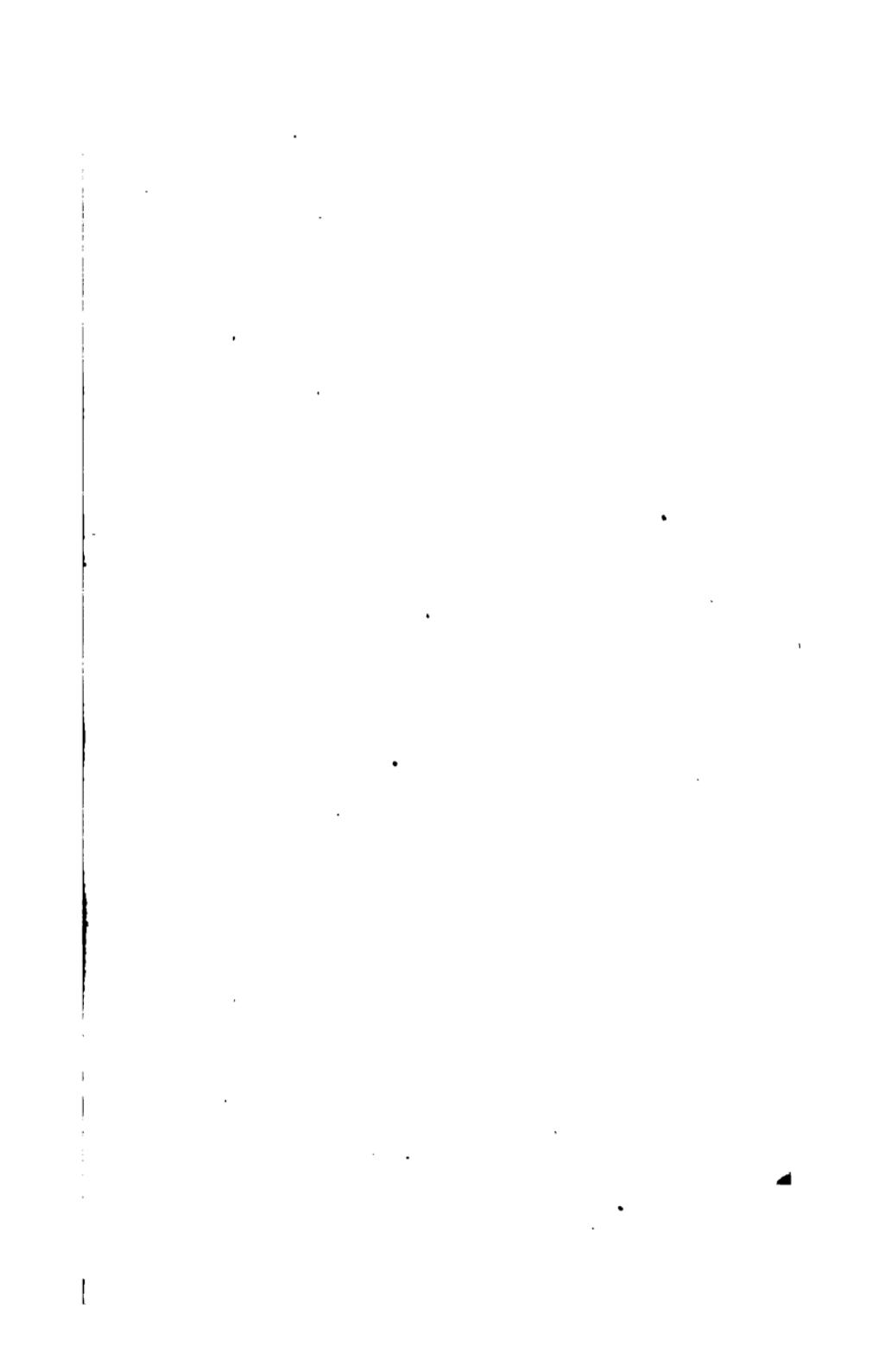
THE BURIAL OF CHRIST.

Joseph of Arimathea and St. John, accompanied by the Virgin and by Mary Magdalene are placing the body of Jesus Christ in the tomb. This subject, so often repeated by several painters, here presents a most beautiful composition. Christ's body is yet limber, and appears to have even preserved some warmth, the head reclining on his shoulder, is thus brought nearer the Virgin's; the arms hang down, quite powerless, but the hands have kept the inflections contracted from pain. The mildness of Our Saviour is well expressed and calls to mind the thoughts that occupied him at the moment he ceased to live.

Rubens, having to place five figures of the size of life, within so narrow a space, has, in this very difficulty, found the means of embellishing his composition. The body of Christ taking up nearly the whole of the canvas, this principal figure strikes the beholder by the vigorous colouring. The yellowish flesh tints are brought out by the bluish demi-tints that seem to display bruises arising from protracted sufferings. Some remains of blood in the hair, around the shoulders, along the arms, and on the drapery, increase the illusion. The Virgin's head is of a sublime character, and is reckoned one of Rubens' masterpieces.

This picture, which is painted on wood, has been engraved by Claessens; it was executed to adorn the family tomb of the Michielsens, and after being several years in the Paris Museum has been taken back to Antwerp.

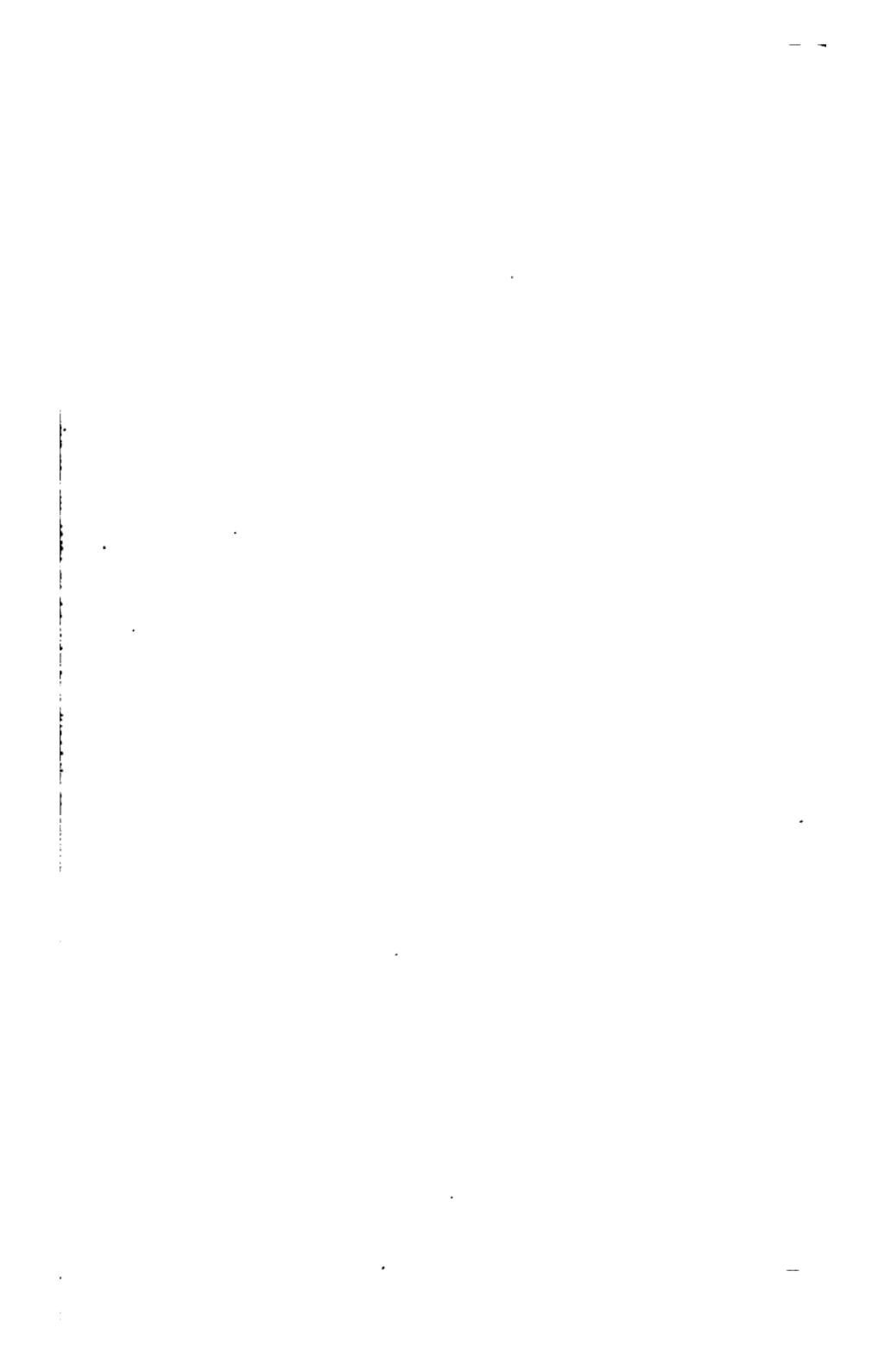
Height, 4 feet 7 inches; width, 3 feet 5 inches.





The Winter's Tale

PLAISTON







PHAÉTON

DEMANDE A CONDUIRE LE CHAR DU SOLEIL.

On n'est pas bien d'accord sur l'origine de Phaéton. Hésiode le dit fils de Céphale; Apollodore le fait naître de Titon; Ovide le donne comme fils du Soleil; c'est cette version qui a prévalu parmi nous. On ajoute qu'Epaphus, lui ayant disputé son origine comme fils du Soleil, il voulut en donner une preuve irrécusable, en obtenant d'Apollon la faculté de conduire son char pendant un jour; mais à peine y fut-il placé, que les chevaux sentirent que ce n'était plus la main accoutumée qui les guidait; ils s'emportèrent, entraînèrent le char hors de sa route, mirent en feu divers endroits de la terre, et l'auraient embrasée en entier, si, pour éviter de plus grands maibours, Jupiter n'eût foudroyé l'orgueilleux Phaéton.

Ce sujet ornait l'un des plafonds de l'ancien hôtel Lambert, à l'île Saint-Louis; il est maintenant au Musée français. Le Sueur a représenté au milieu le palais du Soleil; on y voit Apollon assis, recevant les supplications de Phaéton, qui est à genoux devant lui. A gauche on aperçoit le char du Soleil et ses chevaux fougueux. Au-dessus est l'Aurore; sur le devant on voit Borée et d'autres vents qui, prévoyant que le char du Soleil sera mal conduit, s'apprêtent à tout renverser, lorsqu'il sera hors de la route tracée par le Destin.

Cette composition a été gravée par Ch. Dupuis. Elle est gravée ici en sens invers du tableau.

Larg., 11 pieds 7 pouces; haut., 8 pieds.



PHAETON

REQUESTING TO DRIVE THE SUN'S CAR.

Opinions are divided as to the origin of Phaeton. Hesiod calls him the son of Cephalus; Apollodorus makes him descend from Tithonus; Ovid names him as the offspring of the Sun, and this last account has prevailed amongst us. It is added that Epaphus having denied his being descended from the Sun, he wished to give an undeniable proof of his origin by obtaining from Apollo the permission to drive his car during a whole day; but scarcely had he placed himself in it, that the horses felt it was not the usual hand that guided them : they started off, dragging the car out of its track, setting fire to various parts of the earth, and would have burnt it entirely, had not Jupiter, to avoid greater evils, struck down the proud Phaeton, with his thunderbolts.

This subject adorned one of the ceilings of the ancient Lambert Hotel in the isle Saint-Louis : it is now in the French Museum. Le Sueur has in the middle represented the Sun's Palace ; Apollo is seen in it seated and listening to the entreaties of Phaeton, who is kneeling before him. On the left are seen the Sun's Car and his fiery steeds. Above is Aurora, in front Boreas and other Winds are seen, who, anticipating that the Sun's Car will be ill-conducted, prepare to overthrow every thing, when it shall be out of the road traced by Destiny.

This composition has been engraved by C. Dupuis : here it reversed from the picture.

Width 12 feet 3 inches ; height, 8 feet 6 inches.

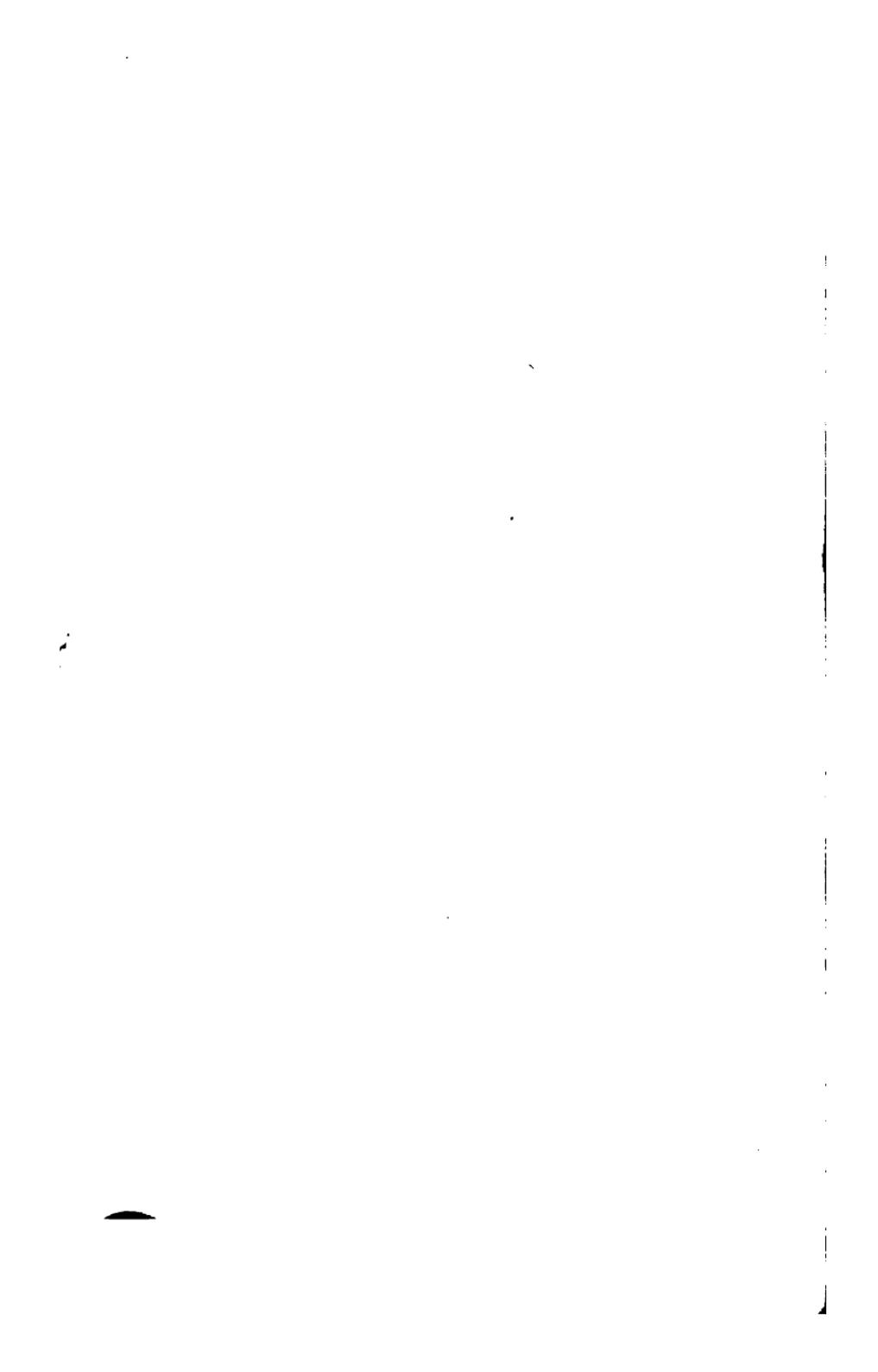




600.

LEUCOTHÉE.







LEUCOTHÉE.

Connue aussi sous le nom d'Ino, Leucothée, fille de Cadmus et d'Hermione, fut la seconde femme d'Athamas, roi de Thèbes; elle en eut deux fils, Léarque et Mélicerre. Suivant Ovide, Léarque fut écrasé contre une muraille par son père Athamas, dans un accès de fureur, qui le porta ensuite à mettre le feu à son propre palais. La malheureuse Ino effrayée se sauva emportant dans ses bras son autre fils Mélicerre, et elle se précipita dans la mer avec lui.

Maffei et d'autres antiquaires avaient pris cette statue pour celle de *Rumilia*, déesse que les Romains regardaient comme chargée du soin des enfans à la mamelle; Winckelmann avait cru que c'était une Diane *allévatrice* ou une Cérès, qu'on dit avoir élevé le jeune Bacchus, ou peut-être Junon, nourrice d'Hercule: mais de mûres réflexions sur un passage de saint Clément d'Alexandrie lui firent voir que c'était Ino ou Leucothée, nourrice et tante de Bacchus.

Le diadème que notre statue porte sur le front est parfaitement distinct d'un autre lien, qui entoure et retient sa chevelure; c'était l'unique chose qui fut restée à Ino de la condition mortelle; c'était l'attribut qui donnait à entendre qu'elle était fille d'un roi. Cette statue, en marbre de Paros, a été gravée par Kessler, elle est à la Villa Albani. L'une des plus estimées de l'antiquité, on a remarqué qu'elle avait les oreilles percées, ce qui suppose qu'elle avait autrefois des pendants comme les figures de Vénus.

Haut 6 pieds.



LEUCOTHEA.

Leucothea, known also by the name of Ino was the daughter of Cadmus and Hermione, and the second wife of Athamas. King of Thebes, by whom she had two sons, Learchus and Melicertus. According to Ovid, Learchus was dashed against a wall by his father Athamas, in a fit of rage, which afterwards induced him to set fire to his own palace. The unhappy Ino fled in dismay, bearing in her arms, her other son Melicertus, and precipitated herself with him into the sea.

Maffei and other antiquarians had taken this statue for that of Rumilia, a goddess whom the Romans considered as having the care of children at the breast : Winckelmann had thought that it was a Diana Allevatrix, or a Ceres, who is said to have reared young Bacchus, or perhaps a Juno, the nurse of Hercules : but farther reflections, on a passage in St. Clement of Alexandria, proved to him that it was an Ino, or Leucothea, both nurse and aunt to Bacchus.

The diadem worn by this statue, on its forehead, is quite distinct from any other tie, surrounding and keeping the hair together : it was all that remained to Ino of the mortal state, and was the attribute imparting that she was a king's daughter.

This statue, which is in Paros marble, has been engraved by Kessler; it is in the Villa Albani and is one of the most esteemed of antiquity : the remark has been made that its ears were pierced, which would imply, that it formerly had rings like the figures of Venus.

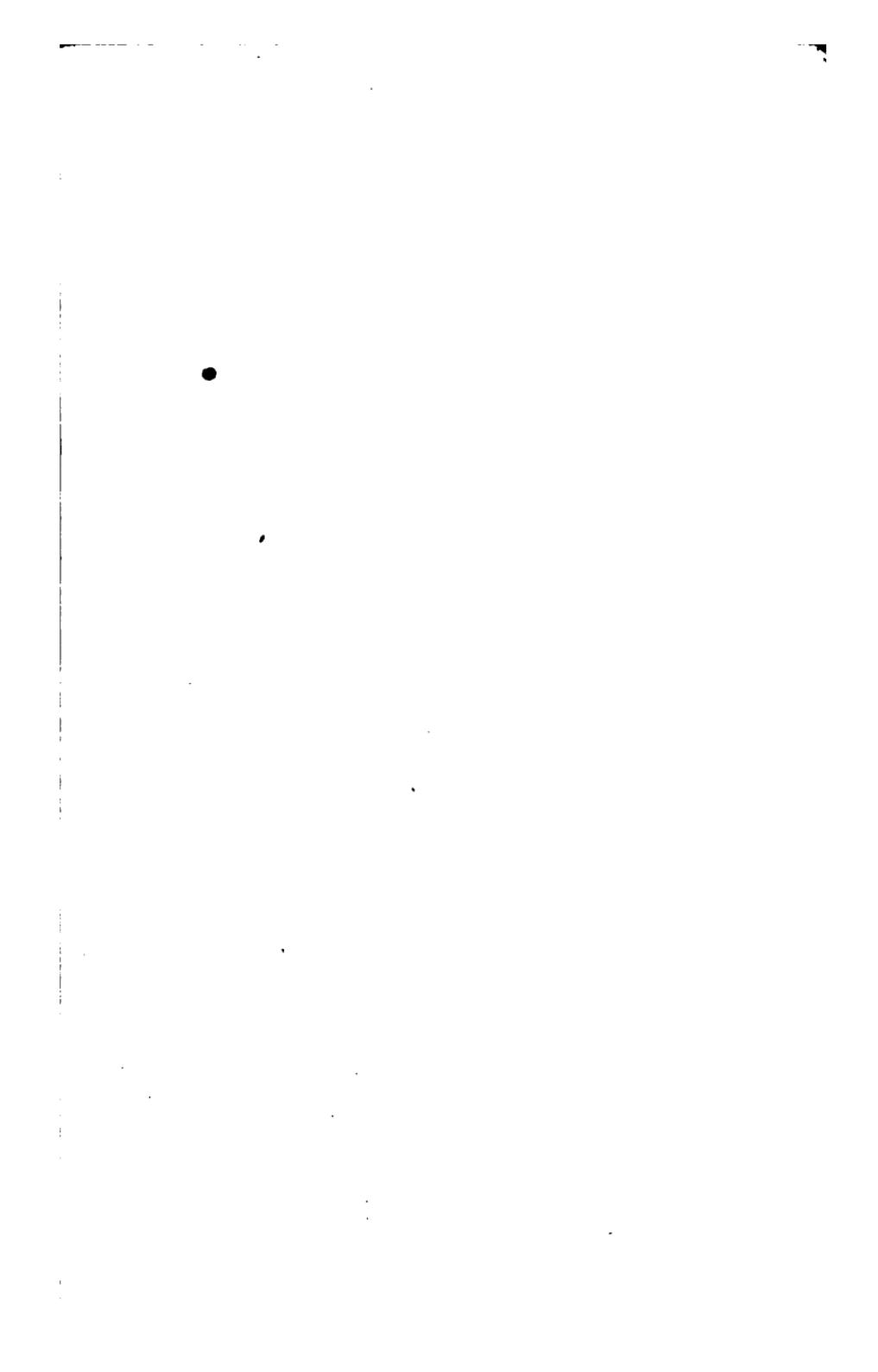
Height 6 feet 4 inches.

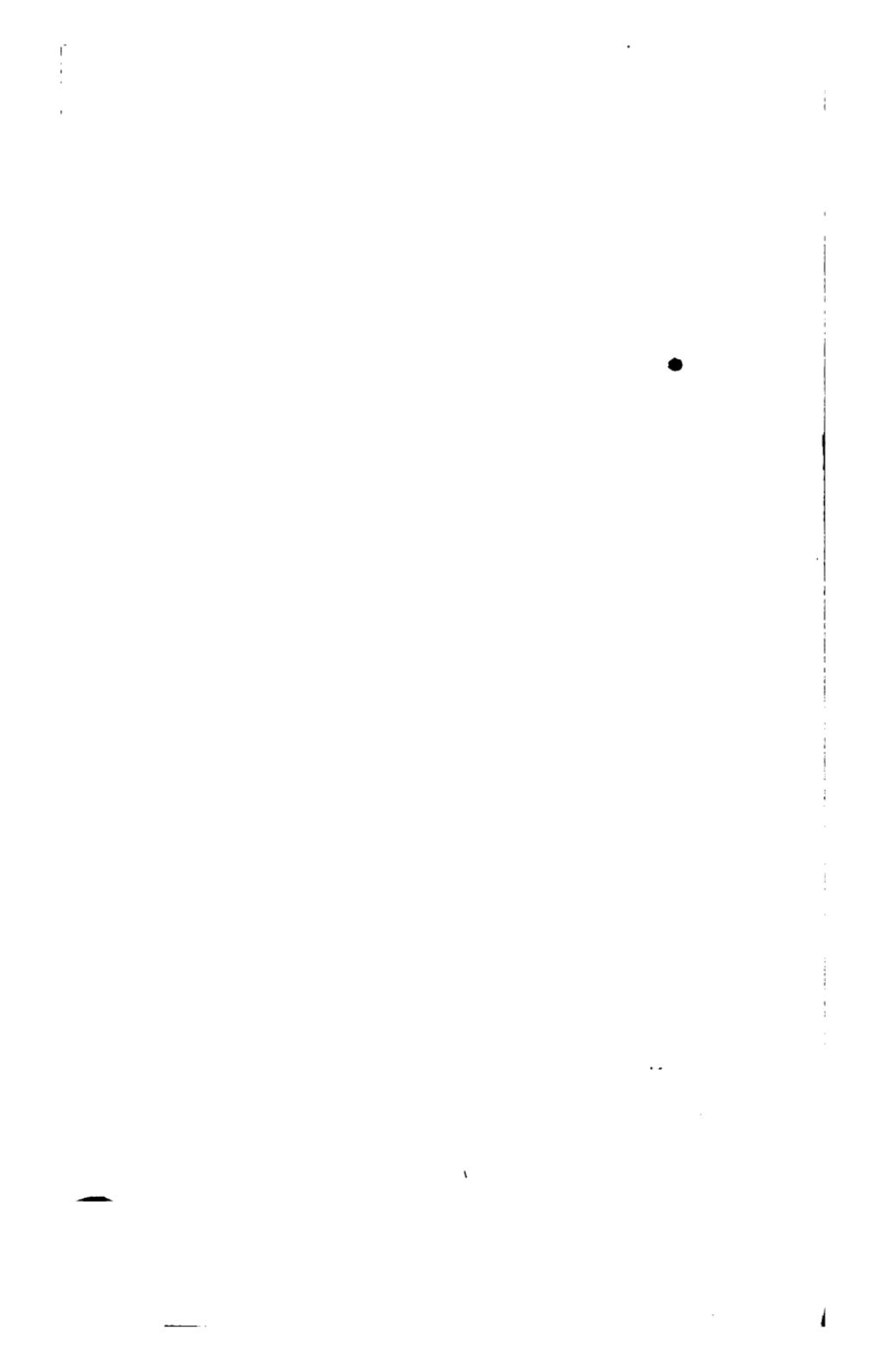


Allegri a. Correggio p.

60

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET PLUSIEURS SAINTS.







LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS,
ET
PLUSIEURS SAINTS.

Dans le fond est la Vierge assise sur une estrade, et tenant l'enfant Jésus dans ses bras; à droite sont, saint Jean-Baptiste, et saint Géminien, évêque et patron de Modène, tenant dans ses mains le modèle de l'église qu'il fonda sous l'invocation de la Vierge. A gauche saint Pierre-le-Dominiquin, et saint Georges, posant son pied sur la tête du monstre, à la fureur duquel la reine de Lydie avait été exposée pour être dévorée. Près de ce guerrier des enfans jouent avec son épée et son casque.

Ce grand et magnifique tableau est peint sur bois; on en parle ordinairement sous le nom de saint Georges ou de saint Pierre martyr. Peint par Antoine Allegri, pour la confrérie de Saint-Pierre, à Modène, il fut acquis depuis par le duc de Modène, et passa ensuite dans la galerie de Dresde. Aussi méritant que le tableau de l'Adoration des Bergers, connu dans cette galerie sous le nom de *la Nuit du Corrèze*, il fait avec elle un contraste frappant, par la vive lumière qui est répandue dans tout le tableau, tandis que l'autre n'a qu'un point lumineux resplendissant au milieu d'ombres fortes.

La décoration architecturale qui fait le fond du tableau se liait avec le reste de la chapelle où il était placé, et lui donnait ainsi plus de grandeur. Les figures alors n'étant pas serrées dans un cadre doré, paraissaient moins colossales.

Christophe Bertelli a gravé ce tableau à l'eau-forte; J. M. Giovannini en fit une autre gravure en 1699, puis il a été gravé au burin par Nicolas Dauphin Beauvais.

Haut., 10 pieds 1 pouce; larg., 6 pieds 8 pouces.



THE VIRGIN, THE INFANT JESUS, AND SEVERAL SAINTS.

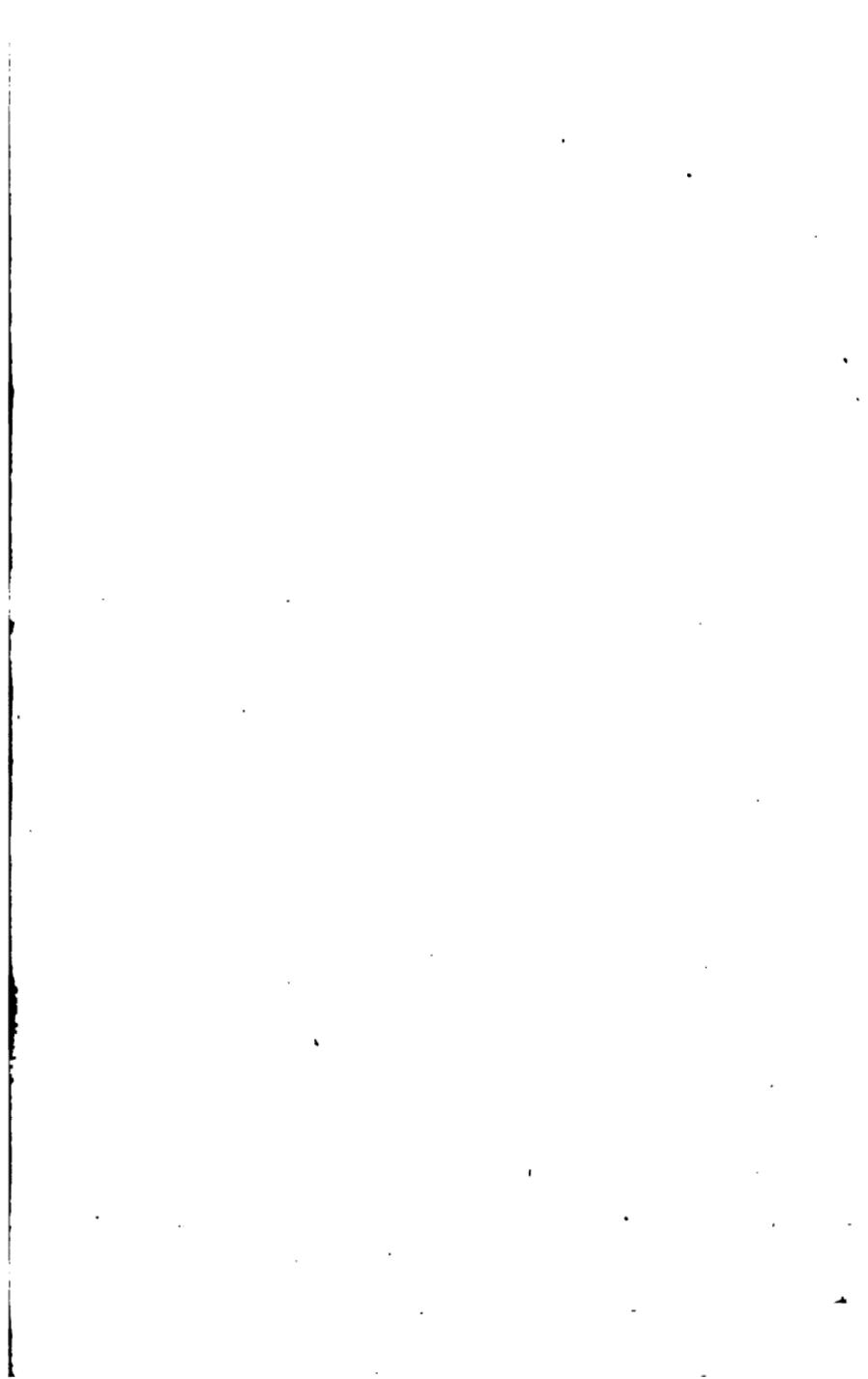
In the back-ground, the Virgin is seated on a platform, and holds the Infant Jesus in her arms; on the right are St. John the Baptist and St. Geminianus, the bishop and patron of Modena, with the model of the church that he founded under the protection of the Virgin. On the left, St. Peter the Dominican, and St. George, placing his foot on the head of the monster, to whose fury the Queen of Lydia had been exposed for the purpose of being devoured: near the latter warrior, some children are sporting with his sword and helmet.

This grand and magnificent picture is painted on wood; it is generally spoken of under the name of St. George, or of St. Peter the Martyr. It was executed by Antonio Allegri for the Friars of St. Peter's at Modena; and was afterwards purchased by the Duke of Modena, and subsequently went into the Gallery of Dresden. As praiseworthy as Correggio's *Notte*, which also is in this Gallery, it forms with it a striking contrast, from the vivid light spread over the whole picture, whilst the former has but one luminous spot, shining amidst deep shades.

The architectural ornaments, forming the back-ground to the picture, combined with the remainder of the chapel where it was placed, thus giving it an appearance of being greater. The figures were not then confined in a gilt frame and appeared less colossean.

C. Bertelli has etched this picture: G. M. Giovannini did another engraving from it, in 1699, and it has since been engraved in the Line Manner, by N. D. Beauvais.

Height, 10 feet 8 inches; width 7 feet 1 inch.

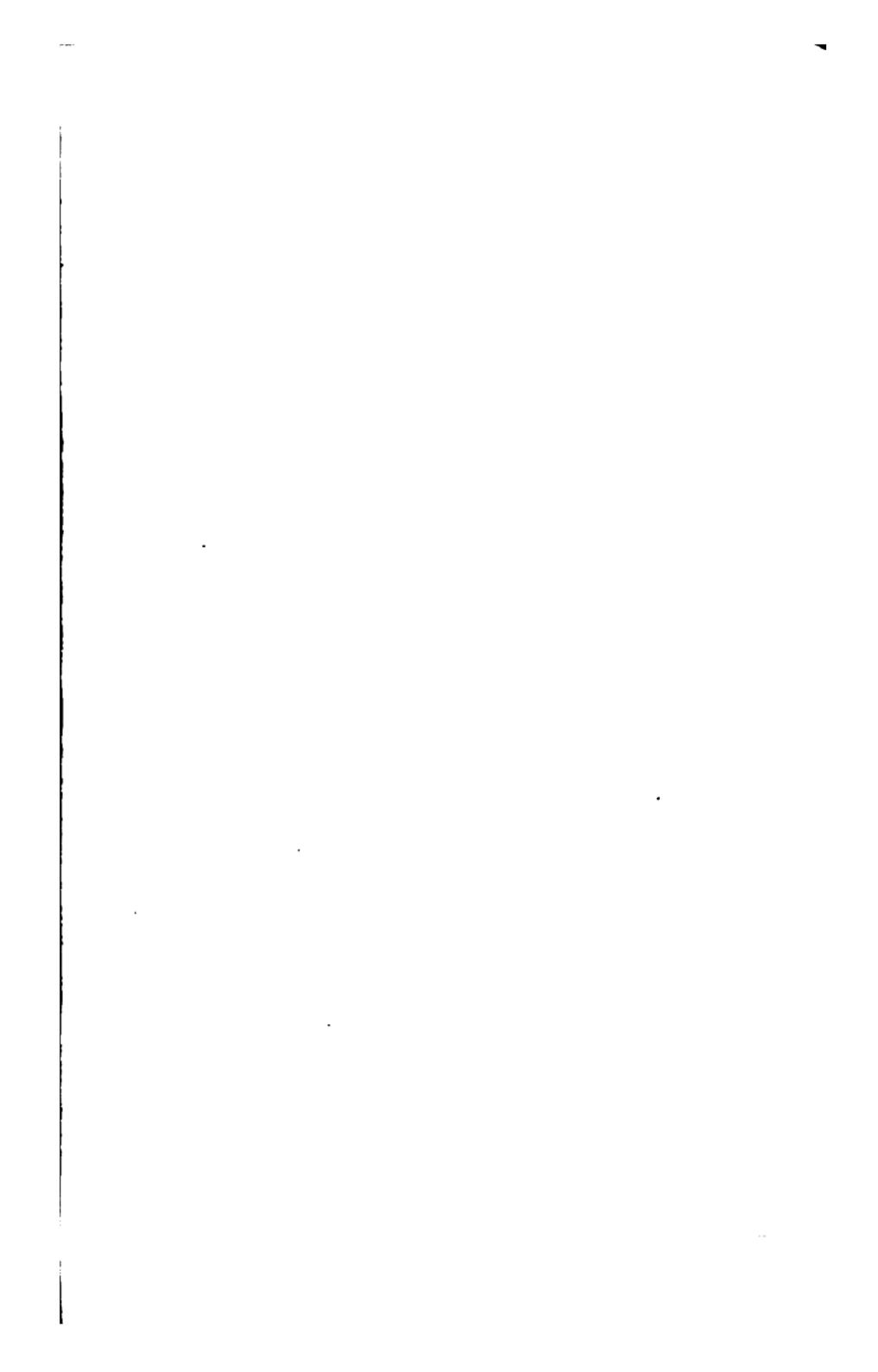


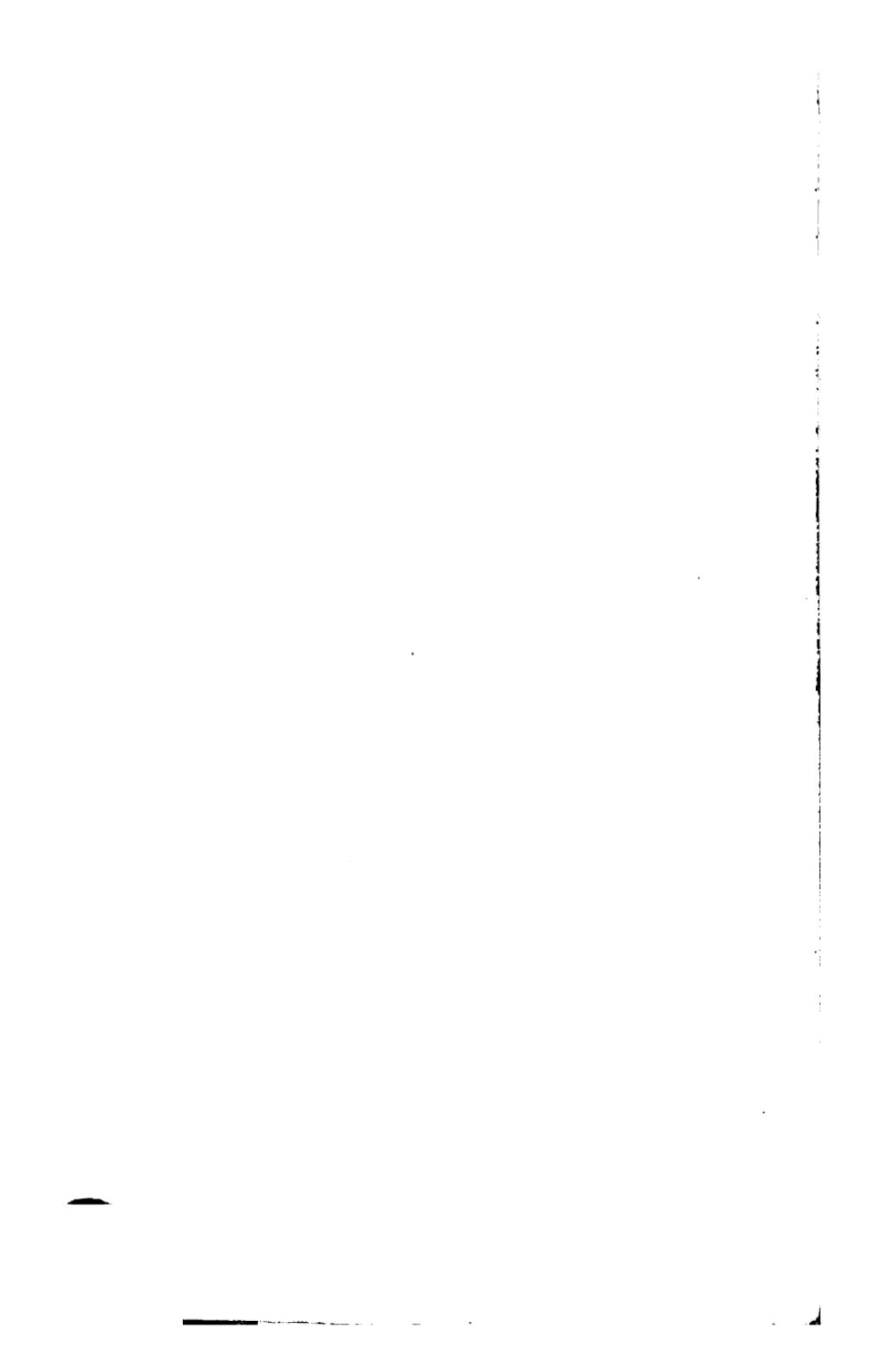


Elizanche pina

602

REPOS EN ÉGYPTE







REPOS EN ÉGYPTE.

Parmi les nombreux tableaux représentant la sainte famille de Jésus-Christ, on peut faire trois subdivisions qui doivent être désignées sous les titres de *Fuite en Égypte*, *Repos en Égypte* et *Retour d'Égypte*.

Ces compositions ne contiennent que la Vierge, l'enfant Jésus et saint Joseph, quelquefois des anges qui les accompagnent, et souvent un âne qui leur sert de monture ou porte leur bagage. La fuite en Égypte doit représenter l'enfant âgé de six mois à deux ans, car on est dans l'incertitude sur l'époque de ce voyage. Au retour d'Égypte l'enfant Jésus devait avoir quatre ans; les *Repos en Égypte* peuvent indifféremment le représenter pendant ces différens âges; mais jamais ces compositions ne peuvent offrir ni saint Jean ni aucun des autres personnages de la sainte famille.

La Vierge cherche à prendre de l'eau dans une coupe, ce qui a fait donner à ce tableau le nom de *la Vierge à l'écuelle*. Frédéric Baroche, en faisant ce tableau, a eu tort de placer dans son paysage des arbres européens, il aurait dû au contraire y placer des palmiers, afin de bien faire reconnaître l'Égypte.

Ce tableau faisait autrefois partie de la galerie du Palais-Royal; en 1798 il fut acheté 4500 francs par lady Lucas, devenue depuis Comtesse Gray. Il a été gravé plusieurs fois par des graveurs anonymes; quelques-unes de ces pièces portent les dates de 1575 et 1587. Il s'en trouve une gravée en camaïeux, une à l'eau-forte, par Raphaël Schiaminozzi; une autre au burin par Capellan, en 1772, et une par H. Guttemberg.

Haut., 4 pieds 1 pouce; larg., 3 pieds 4 pouces.



RIPOSO IN EGYPT.

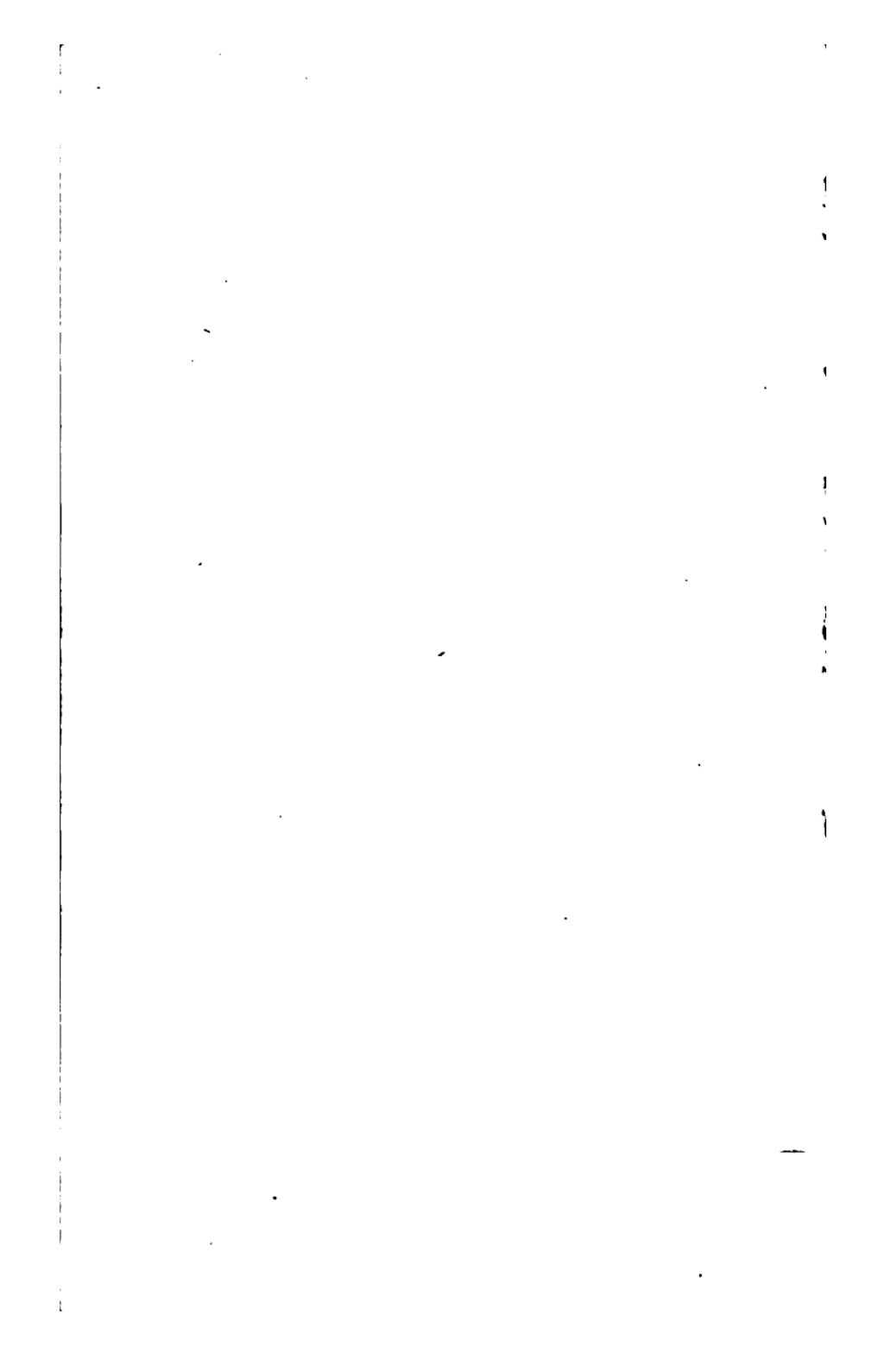
Among the numerous pictures representing the Holy Family of Jesus Christ, three subdivisions may be made of them, which must be comprehended under the designations of the Flight, the Riposo, and the Return.

These compositions contain only the Virgin, the Infant Jesus, and St. Joseph; sometimes angels accompany them, and often an ass, which serves them to ride on, or to carry their effects. The Flight into Egypt ought to represent the Infant between the age of six months and two years, for there is an uncertainty relative to the epoch of this journey. On the return from Egypt, the Infant Jesus must have been four years old. The Riposos may represent him at any age intervening between those different periods: but these compositions can present neither St. John nor any other of the personages appertaining to the Holy Family.

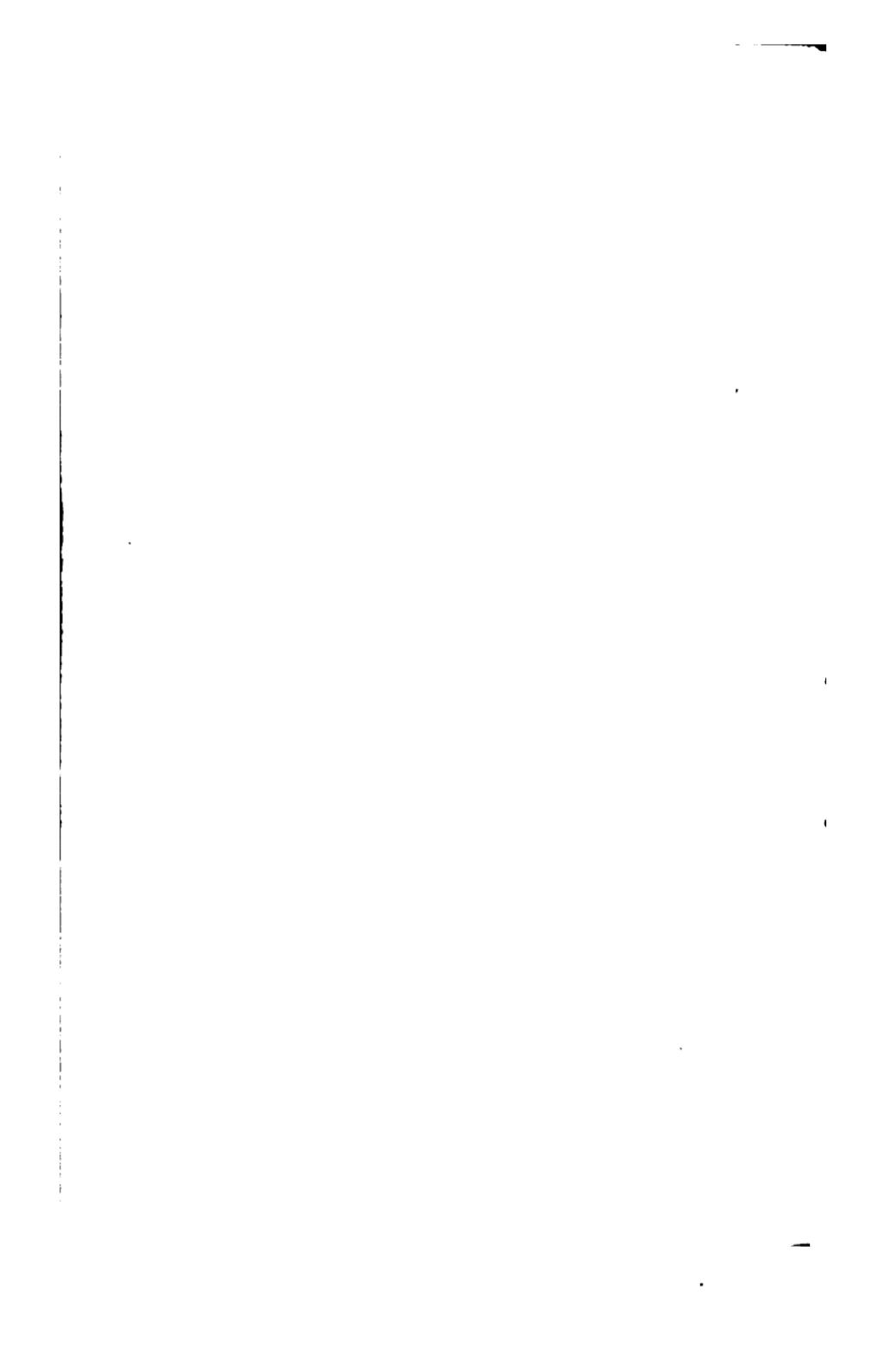
The Virgin is endeavouring to take some water in an earthen vessel, which has caused this picture to be called *La vierge à l'écuelle*. Frederico Baroccio has erred, by placing European trees in the landscape, whilst he ought, on the contrary to have introduced some palm trees, to designate more particularly Egypt.

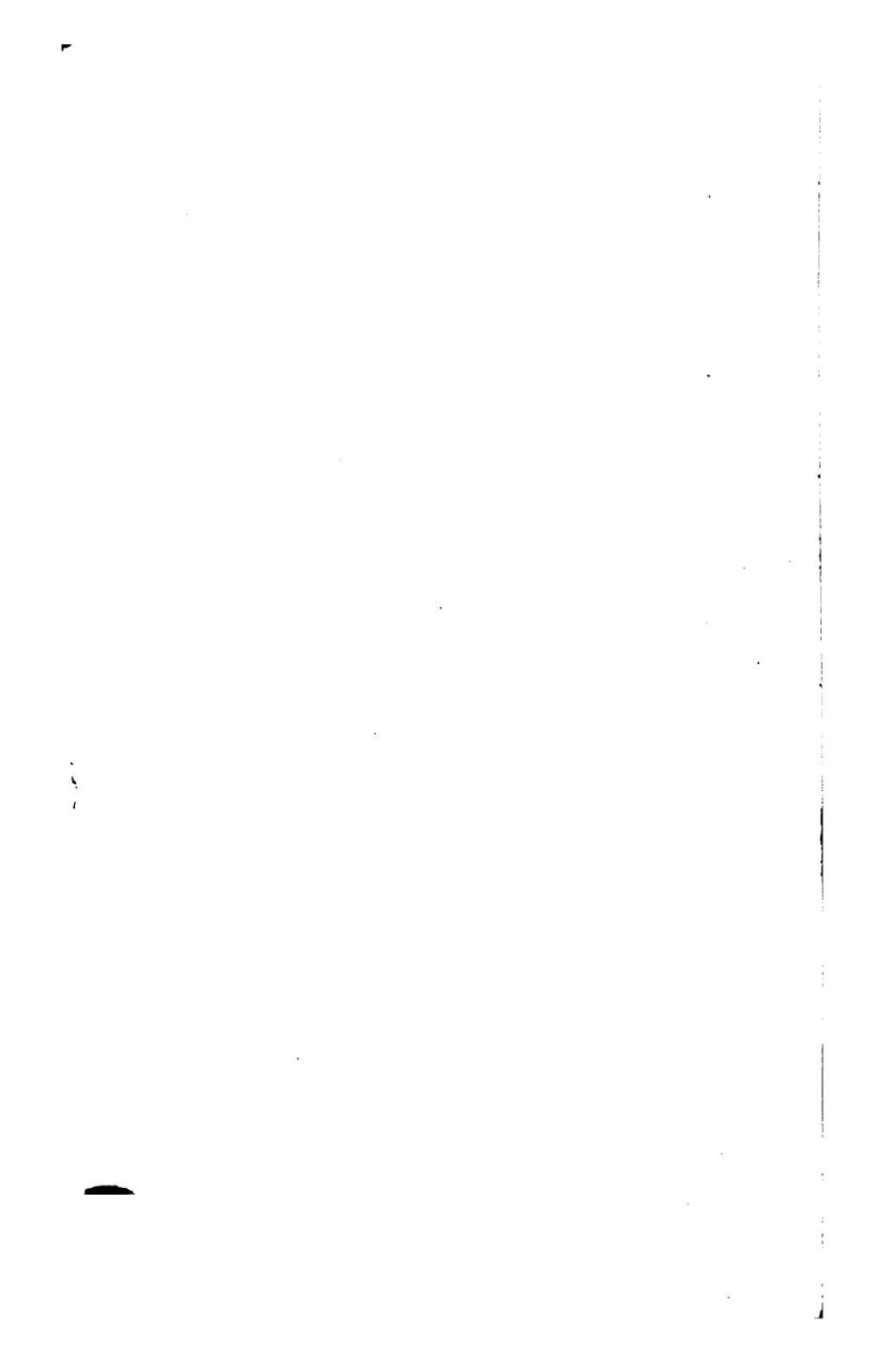
This picture, formerly formed part of the Gallery of the Palais-Royal: it was purchased, in 1798 for 4500 francs, about L 160, by Lady Lucas, afterwards Lady Gray. It has been several times engraved by anonymous artists: some of the prints bear the dates 1575 and 1587. There is one engraved in camayeur, another which is an etching by Raphael Schiaminozzi; another in the line manner by Capellani, in 1772; and another by H. Guttemberg.

Height 4 feet 4 inches; width 3 feet 6 inches.











LA GARDE DE NUIT.

En laissant à ce tableau la dénomination de *Garde de nuit*, nous ne l'avons fait que pour nous conformer à un usage généralement adopté; mais nous sommes forcés de dire que ce titre est entièrement fautif, et que le sujet représenté par Rembrandt n'est point une réunion de bourgeois assemblés pour la garde de ville, mais une société d'arquebusiers partant pour le tir. Au milieu du tableau est le capitaine F. B. Kok, seigneur de Purmerland et d'Ilpendam; près de lui se trouve un des principaux officiers de la compagnie venant prendre l'ordre du départ. A gauche un des arquebusiers charge son arme. Derrière lui on aperçoit une jeune fille portant suspendu à sa ceinture un coq blanc qui, sans doute, sera le prix du vainqueur.

Dans le fond, à la naissance de la voûte, on voit un grand cartouche sur lequel se trouve écrit en Hollandais le nom de tous les personnages représentés dans ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle. C'est au Musée d'Amsterdam que se trouve ce véritable chef-d'œuvre, qui donne l'idée la plus avantageuse du talent de Rembrandt. Les têtes sont pleines d'expression; on sent qu'elles doivent être ressemblantes; les poses ont de la noblesse, et le tableau ne laisse rien à désirer sous le rapport de l'effet et du coloris. Il en a été fait une bonne gravure par Claessens.

Larg., 16 pieds? haut. 12 pieds?

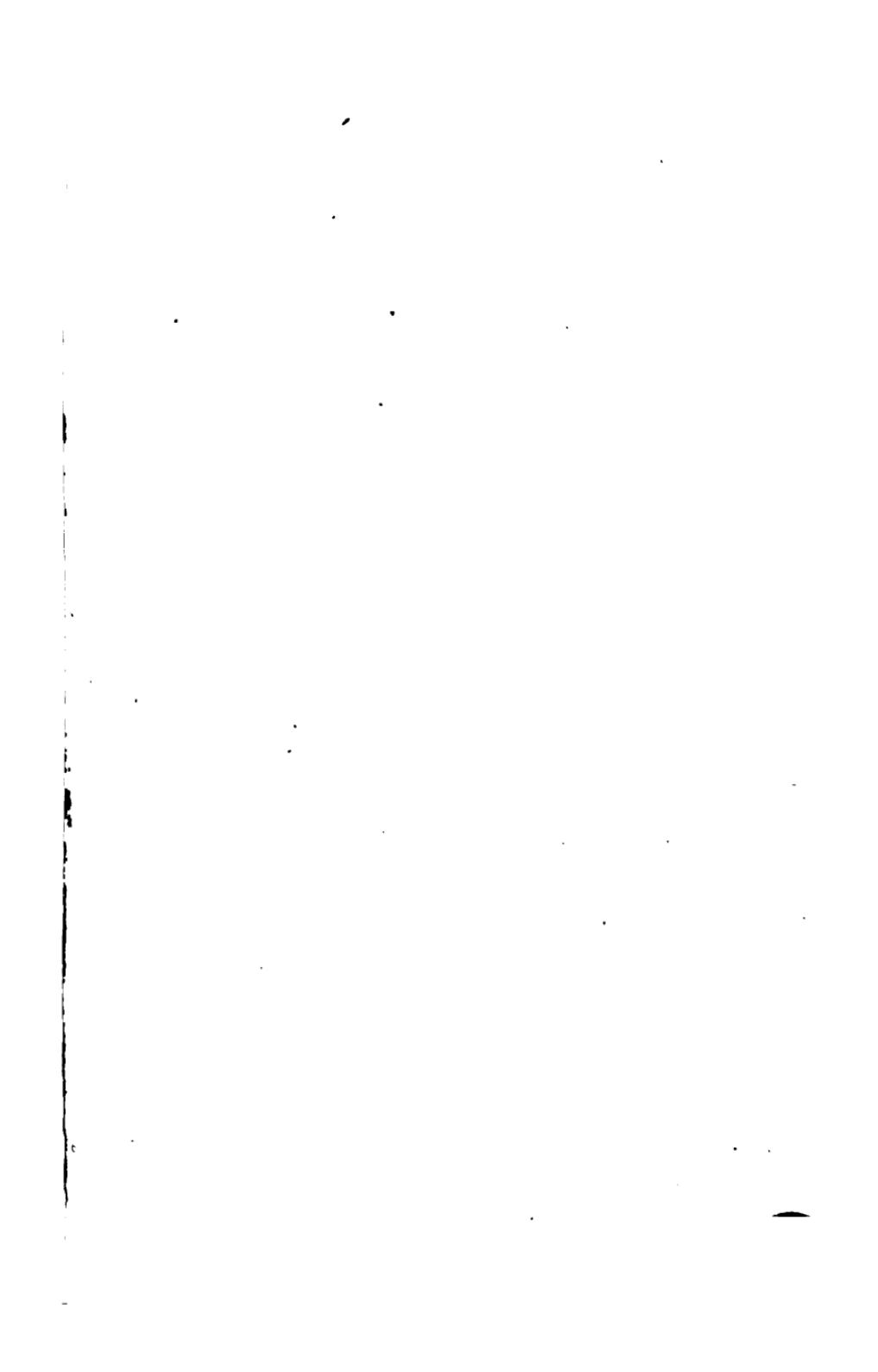


THE NIGHT GUARD.

By adopting for this picture the title of the *Night Guard*, we have merely done so to conform with the custom generally followed: yet we are obliged to say that this denomination is quite erroneous, and that the subject represented is not a meeting of citizens assembled for the purpose of guarding the town, but a company of arquebusiers setting off to shoot. In the middle of the picture stands Captain F. B. Kok, Lord of Purmerland and Ilpendam; near him is one of the company's chief officers, who is come to receive the order of departure. On the left one of the arquebusiers is loading his gun: behind him a young girl is seen, with a white cock hanging to her girdle, no doubt intended to be the conqueror's prize.

In the back-ground, at the spring of the arch, a large escutcheon is seen, with the names, written in Dutch, of all the personages represented in the pictures, the figures of which are the size of life. This fine masterpiece is in the Museum of Amsterdam: it gives the highest idea of Rembrandt's talent. The heads are full of expression; they make the beholder feel they must be likenesses; the attitudes are grand, and the picture leaves nothing to be desired with respect to effect or colouring: there is a small engraving of it by Claessens.

Width, 17 feet? Height, 12 feet 9 inches?

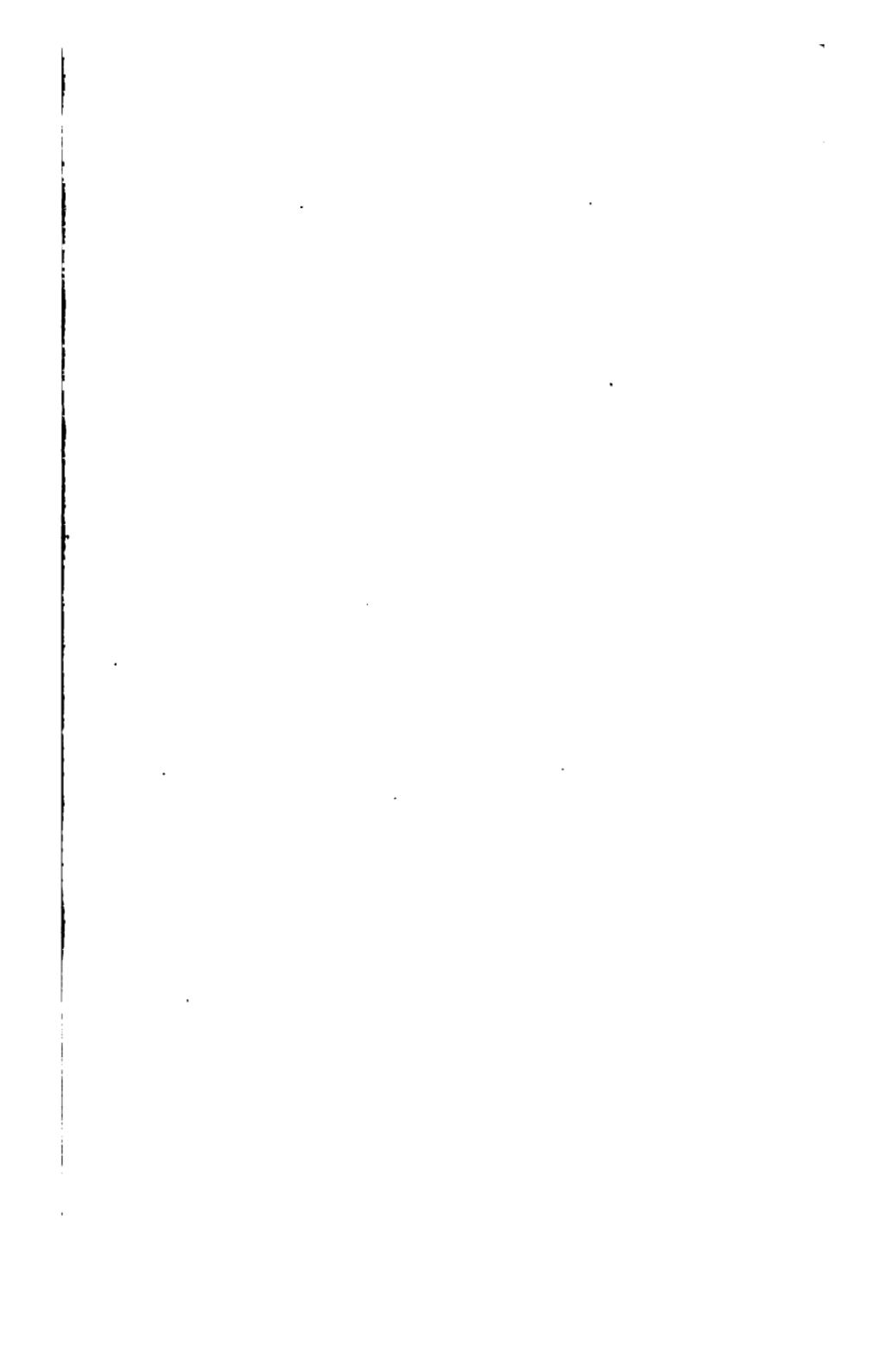


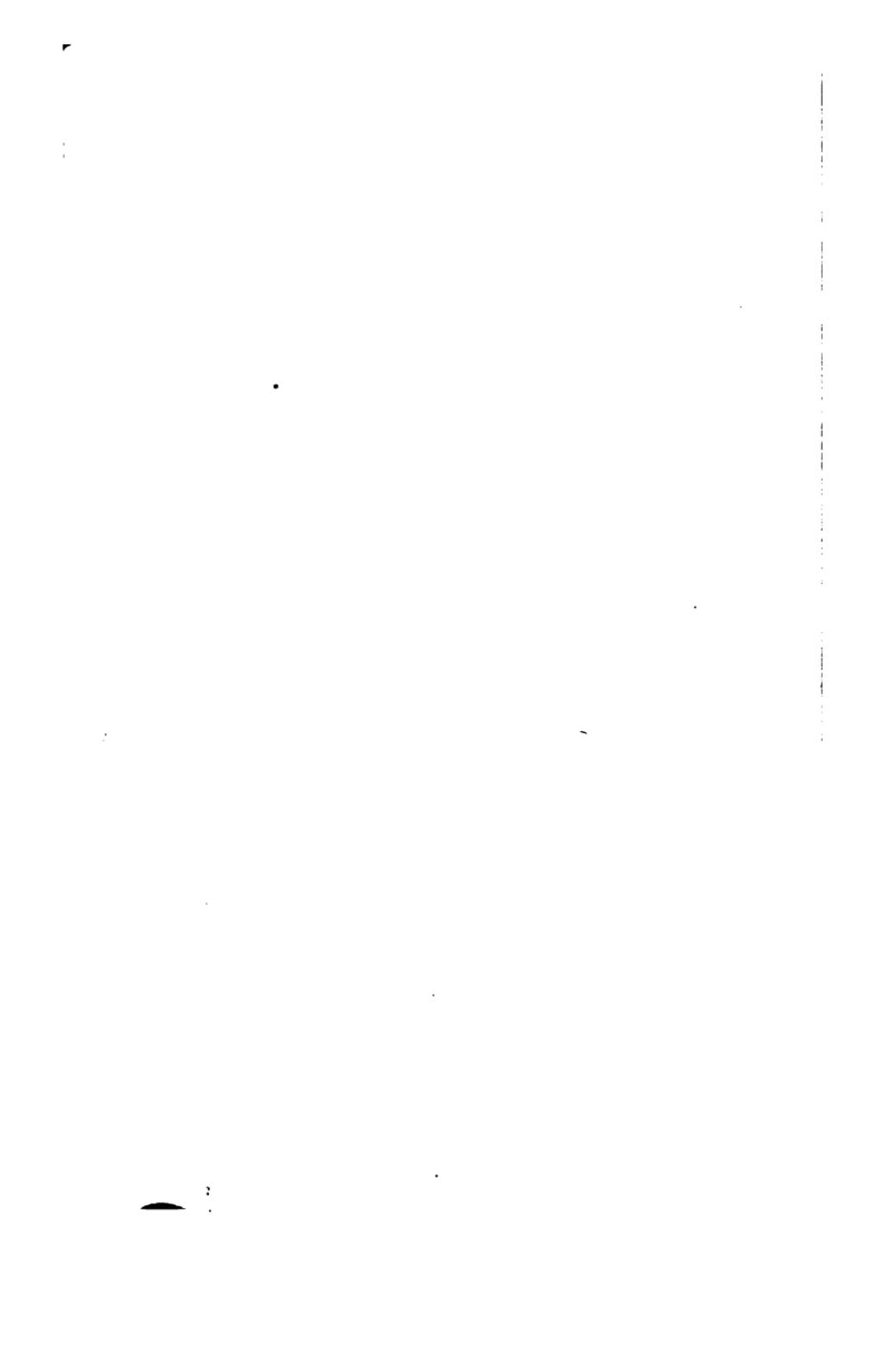


604

LA DÉCORATION

HOCH





LA DINÉE DES VOYAGEURS.

Flamand d'origine, Jean Miel reçut d'abord des leçons de Gérard Seghers, mais il alla de bonheur en Italie et y passa le reste de sa vie. Ses compositions sont toujours bien ordonnées, sa couleur est vigoureuse et sa touche spirituelle. On voit dans ce tableau une halte de voyageurs aux environs d'une hôtellerie; les masses y sont grandes, les plans bien marqués, les groupes habilement disposés, les figures animées, dans des attitudes vives et bien contrastées. La femme qu'on voit debout, tenant un vase, est placée avec beaucoup d'intelligence au centre de la composition; elle unit les deux groupes qui occupent les deux côtés du tableau. L'effet de la lumière est une des choses les plus remarquables de ce tableau; le soleil frappe de ses rayons les montagnes, le terrain, les murs de l'hôtellerie et tous les personnages. Le ton est plein de chaleur et parfaitement harmonieux. Le groupe des buveurs placé à droite et celui des voyageurs assis à terre du côté gauche offrent des teintes vives et beaucoup de relief.

Ce tableau est peint sur cuivre, il a été gravé par Duprel; il fait maintenant partie du Musée Français.

Larg., 1 pied 7 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.

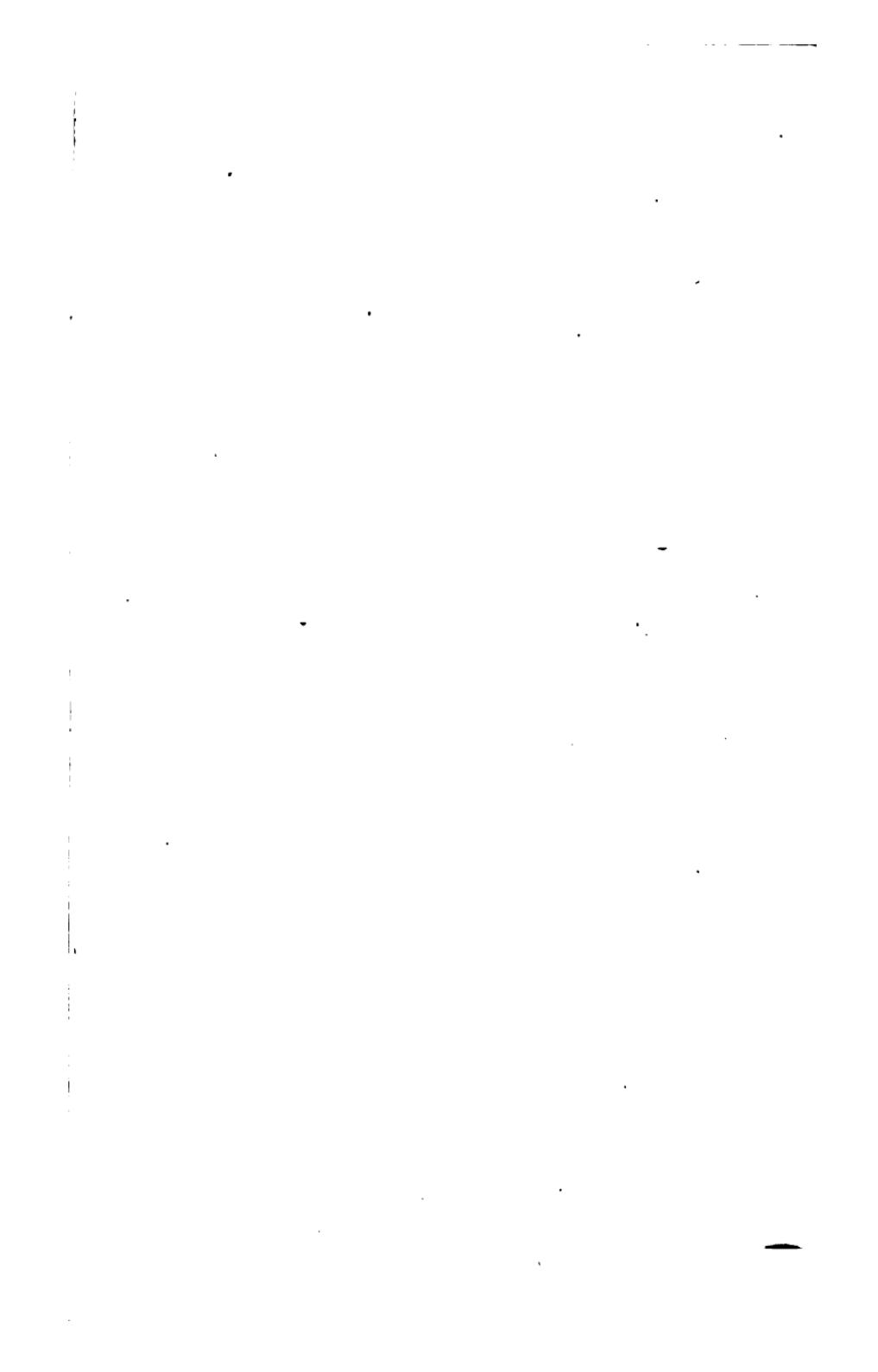
•••••

TRAVELLERS HALTING.

John Miel, who was of Flemish origin, at first received lessons from Gerard Seghers, but he went early into Italy and spent there the remainder of his life. His compositions are well disposed, his colouring is vigorous, and his handling spirited. This picture represents travellers halting near a country inn : the masses are grand, the distances well defined, the groups skilfully displayed, the figures animated and in spirited and well contrasted attitudes. The woman who is standing and holding a cup, is very adroitly placed in the centre of the composition ; she connects the two groups occupying both sides of the picture. The effect of the light is one of the most remarkable things in this painting : the sun's rays strike upon the hills, the ground, the walls of the inn, and on all the personages. The tones are warm and harmonious. The group drinking, on the right, and that of the travellers, sitting on the ground, on the left side, present bright tints, and are well brought out.

This picture is painted on copper, and has been engraved by Dupreel : it now forms part of the French Museum.

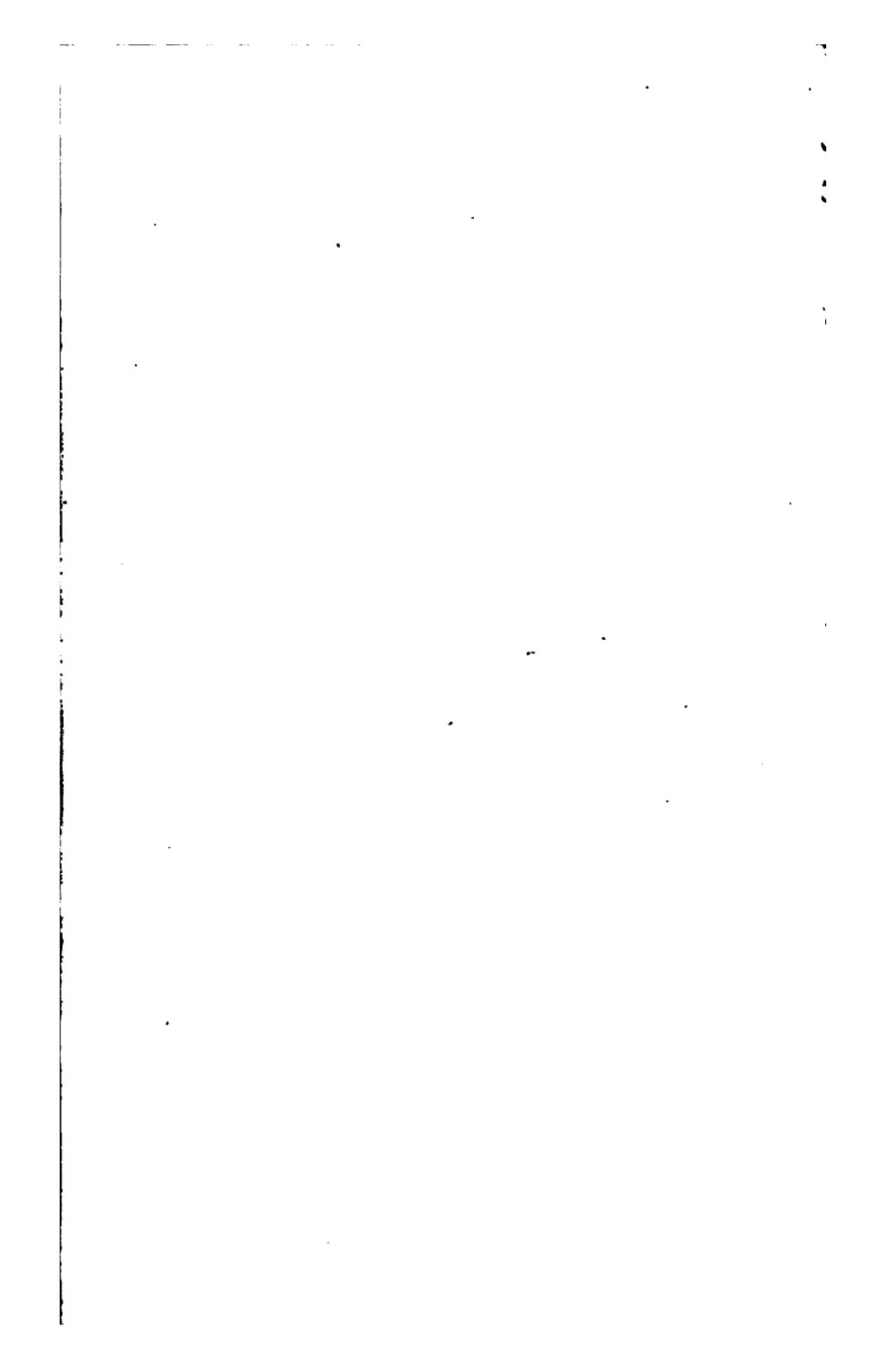
Width 20 inches; height 16 inches.

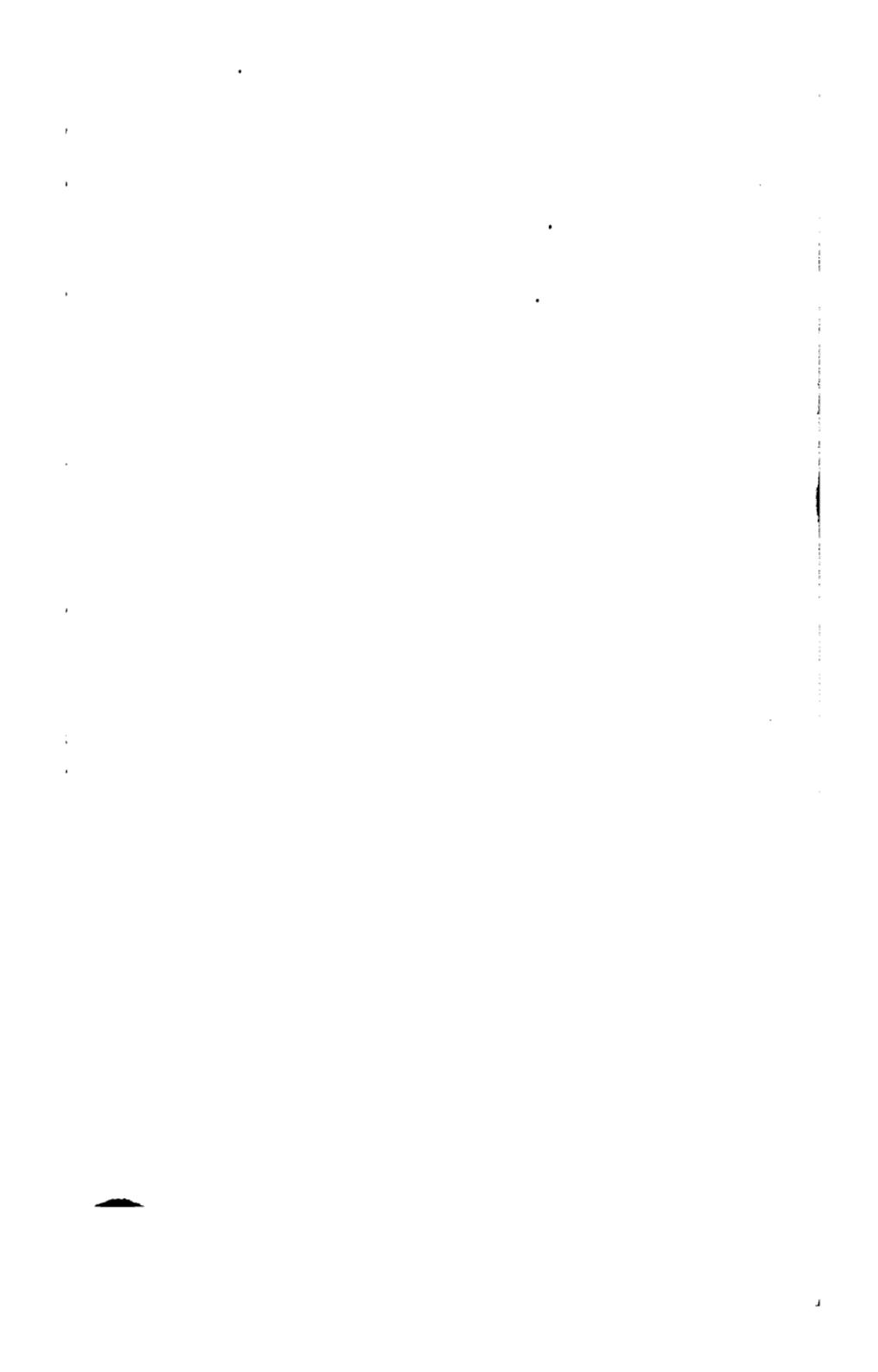




Stich von einer Holzstichplatte.

FRANÇOIS I^{er} ET SA SOEUR MARGUERITE.





300-2

FRANÇOIS I^r. ET MARGUERITE,

SA SOEUR.

On doit savoir gré au peintre Richard du soin qu'il a mis à étudier notre histoire et nos anciens manuscrits, ainsi que de l'exactitude avec laquelle il a rendu, dans tous leurs détails, des scènes familières et d'intérieur où il a représenté quelques-uns de nos personnages célèbres.

Il a placé ici François I^r, assis dans une des chambres du château de Chambord; près de lui est debout sa sœur Marguerite de Navarre, cette reine si remarquable par l'attachement qu'elle portait à son frère, par la fermeté qu'elle déploya près de Charles V pour faire adoucir le sort du monarque, prisonnier à Madrid, et par les grâces qu'elle déployait à la cour, qui composa nombre de comédies, pastorales et chansons, ainsi que des contes pleins de charmes, dont la réputation égale ceux de Bocace. Plusieurs de ces pièces ont été publiées dans un recueil intitulé : *Marguerites de la Marguerite des princesses*, titre d'autant plus flatteur que *Marguerita* en latin signifie *perle*.

La reine vient de lire les deux vers que l'on peut apercevoir sur la vitre, où ils avaient été tracés avec un diamant par François I^r. lui-même :

Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie.

Elle semble reprocher au prince d'avoir manqué de galanterie envers un sexe qu'il idolâtrait, et qu'elle devait naturellement défendre.

Le tableau de M. Richard parut au salon de l'an XII; il fit alors le plus grand plaisir.

M. Desnoyers en a donné la gravure.

Haut., 2 pieds 6 pouces? larg., 2 pieds?

30-45

FRANCIS I AND HIS SISTER.

There is much praise due to the painter Richard for the care with which he has studied the history of France and its ancient manuscripts, as also for the fidelity displayed in all the details of the scenes from familiar life in which he has represented celebrated French characters.

Here, Francis I is sitting in an apartment of the *Château de Chambord*; near him stands his sister Margaret, Queen of Navarre, so remarkable for the attachment she bore her brother, for the firmness she showed towards Charles V, in obtaining some mitigation in the treatment of the captive monarch at Madrid, and for the charms she displayed at court, where she composed several Comedies, Pastorals, and Songs, as also some charming Tales, the reputation of which is equal to that of Boccaccio; several of those pieces have been published in a Collection called *Marguerites de la Marguerite des princesses*, a title the more flattering as *Margarita*, in latin means a *Pearl*.

The Queen has just read the two verses, seen on the window and written by Francis.

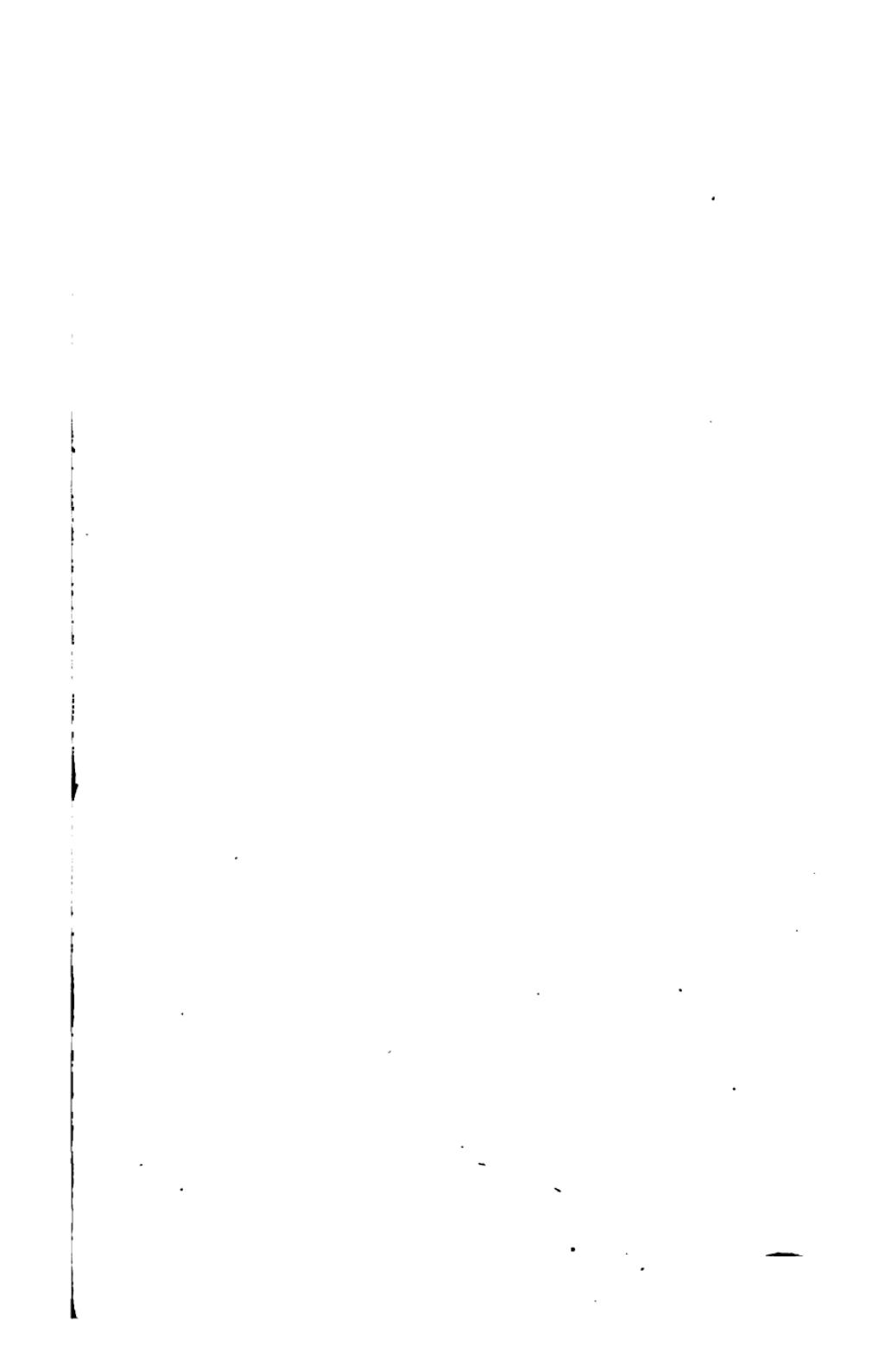
*Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie.*

She seems to reproach the prince with his want of gallantry towards the fair sex whom he idolized, and whose defence she would naturally undertake.

This picture, by Richard, appeared in the exhibition of the year XII, and was much admired.

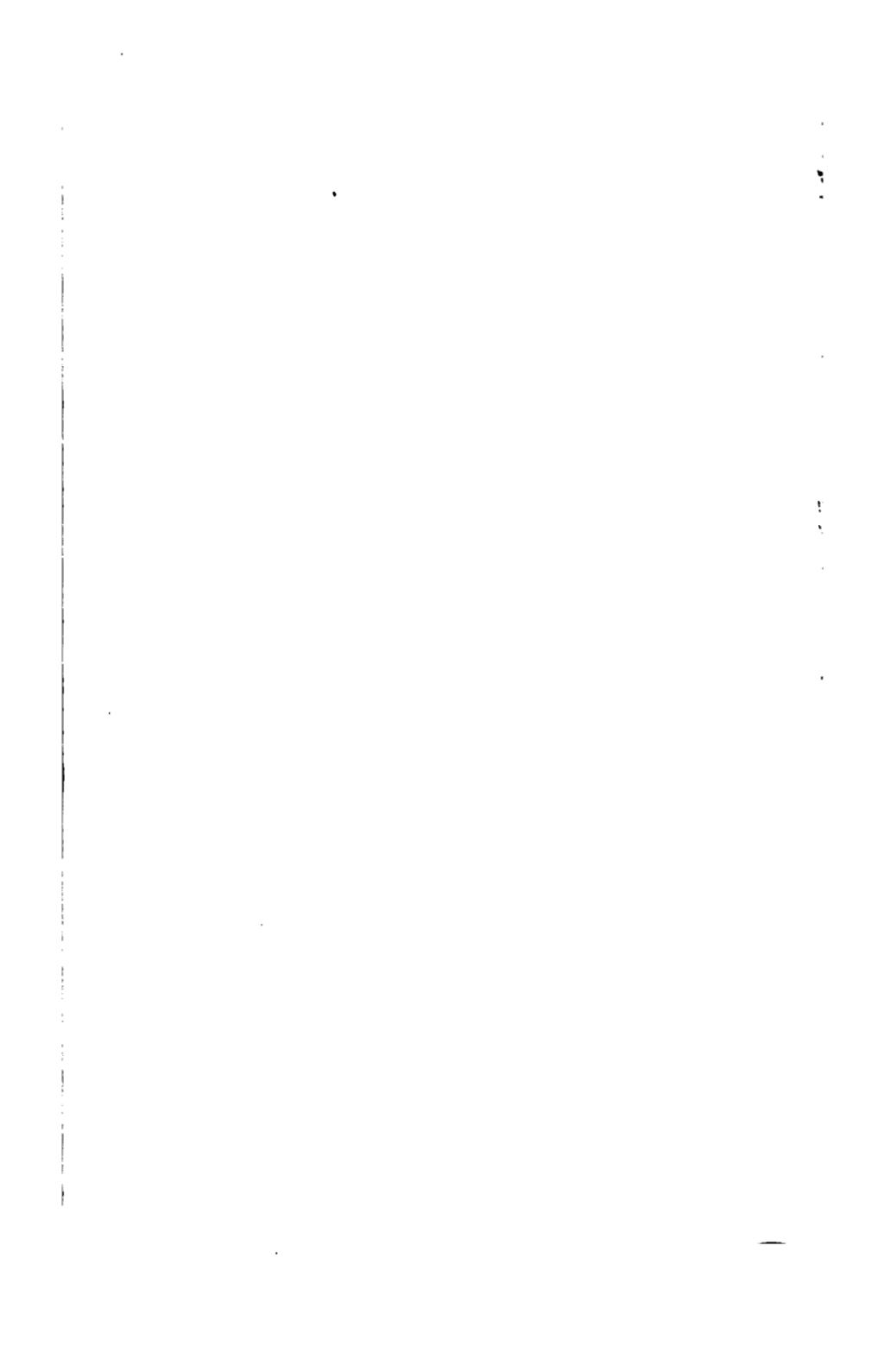
M. Desnoyers has given an engraving of it.

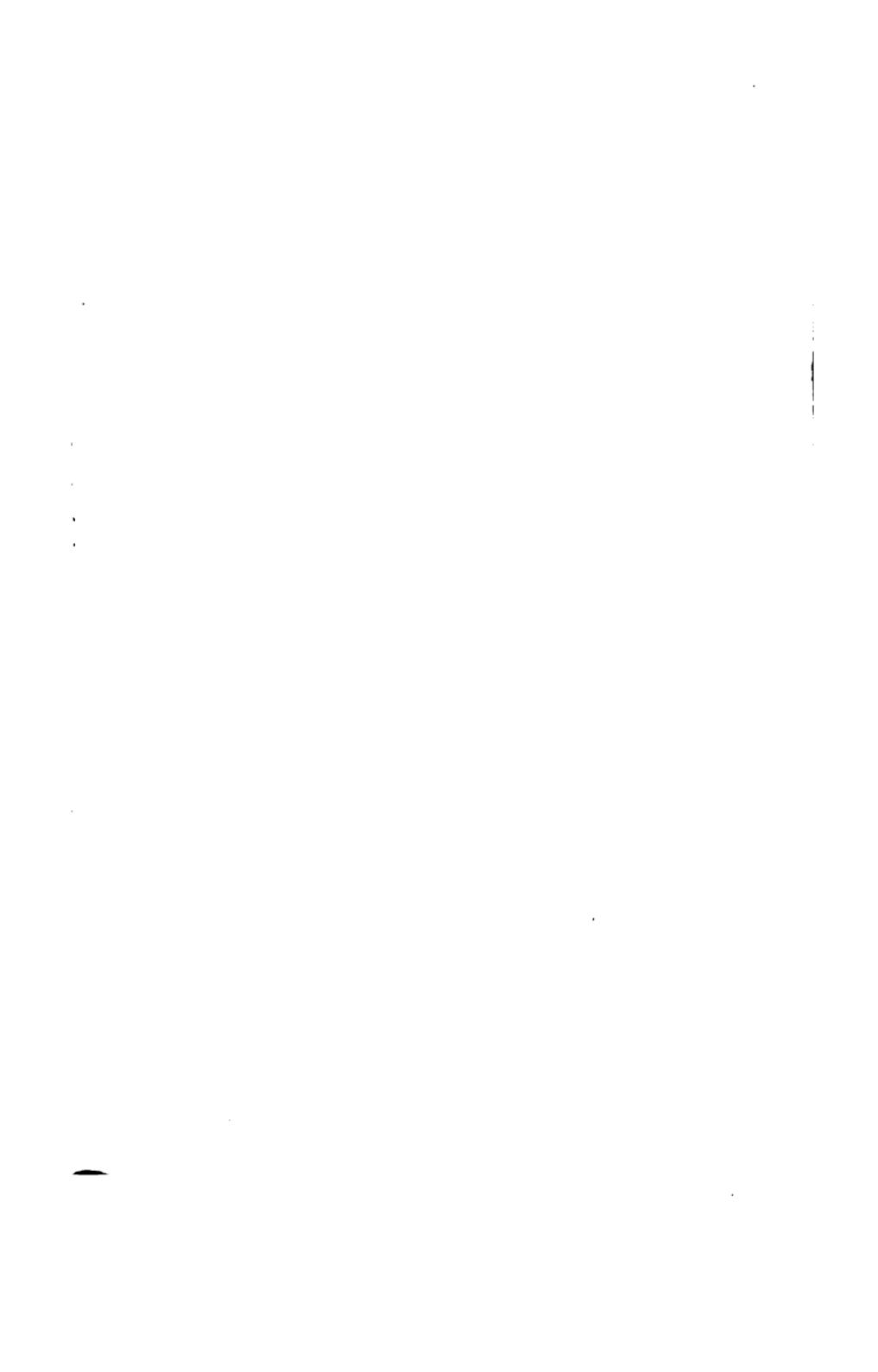
Height 2 feet 10 inches? width 2 feet 2 inches?





VENUS DITE LA VÉNUS D'ARLES.





VÉNUS D'ARLES.

Cette statue de Vénus, trouvée en 1651 dans la ville d'Arles, fut sans doute apportée alors à Paris, et servit ensuite à la décoration de la grande galerie du château de Versailles, construite vers 1680.

Le statuaire a représenté la déesse de la beauté, nue jusqu'à mi-corps, et drapée depuis la ceinture jusqu'en bas. Sa tête est charmante, sa physionomie pleine de grâce; une bandelette entoure sa chevelure et retombe élégamment sur ses épaules; son regard paraît se diriger sur l'objet qu'elle tient de la main gauche. Girardon, en restaurant les bras, a cru par cette raison devoir lui faire tenir un miroir: mais Visconti, dont les connaissances archéologiques sont si étendues, pense avec plus de raison que, par sa pose, cette statue indique une Vénus victorieuse; ainsi c'est un casque qu'elle doit tenir à la main, probablement celui que Vulcain avait forgé pour Énée; l'autre main, sans doute, s'appuyait sur une lance, ainsi que cela se voit sur les médailles.

Venus victrix étant la devise adoptée par Jules César, il est assez naturel d'en trouver une statue dans la ville d'Arles, qui était une colonie romaine.

Cette belle statue se voit au Musée du Louvre. Elle est en marbre grec dur et de couleur un peu cendrée. Selon toute apparence il vient des carrières du mont Hymette, près d'Athènes.

Elle a été gravée par Muller fils.

Haut, 6 pieds.



VENUS OF ARLES.

This statue of Venus found, in 1651, in the city of Arles, was no doubt at that time brought to Paris and subsequently served to decorate the Grand Gallery of the Palace at Versailles, built about the year 1680.

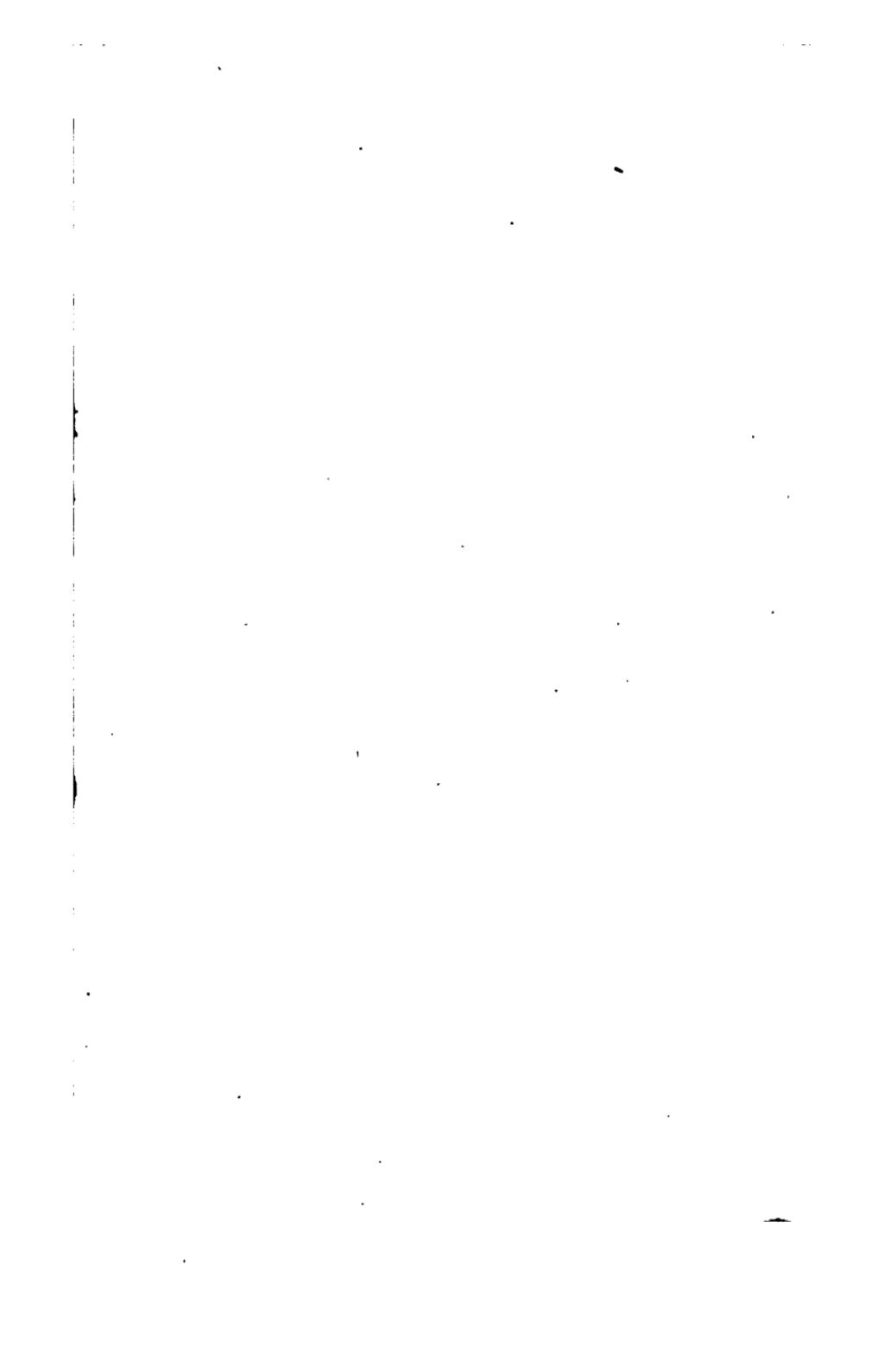
The statuary has represented the goddess of beauty naked to the waist and thence draped to the feet. Her head is charming, her countenance most graceful; a small band surrounds her hair and falls back elegantly on her shoulders; her attention appears directed towards the object she holds in her right hand. This latter reason induced Girardon, when he restored the arms, to make her hold a mirror: but Visconti, whose archeological knowledge was most extensive, believed, and with more probability, that by the attitude, this statue represented a Venus Victrix; it ought therefore to be a helmet held in her hand, probably the one Vulcan made for Æneas: the other hand no doubt rested on a lance, as may be seen on her medals.

Venus Victrix being the motto adopted by Julius Cæsar, it was not extraordinary to find such a statue in the city of Arles, which was a Roman colony.

This beautiful statue is in the Museum of the Louvre: it is in hard ash-coloured Grecian marble, and, according to every appearance, from the quarries of mount Hymettus, near Athens.

It has been engraved by Muller Jun^r.

Height 6 feet 4 inches.

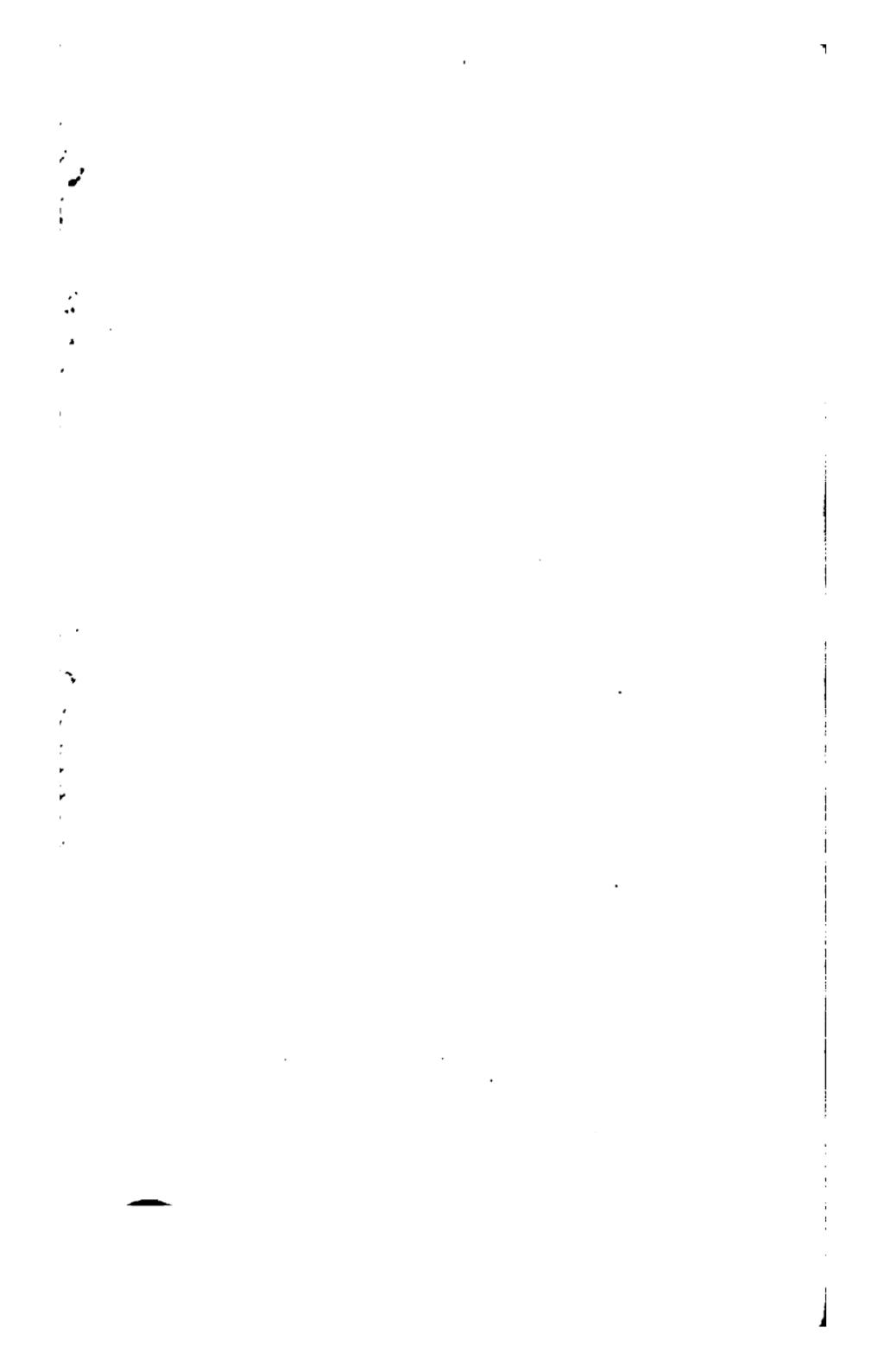




Dominique Lampier p.

MORT DE S^{TE} CÉCILE







MORT DE SAINTE CÉCILE.

Nous avons déjà eu l'occasion de parler de sainte Cécile et de son martyre, sous les numéros 10 et 290, et nous nous occuperons d'autant moins de son histoire, que, comme nous l'avons dit alors, il règne beaucoup d'inexactitude sur les événemens de la vie et de la mort de cette sainte.

Dominique Zampieri a peint trois tableaux de l'histoire de sainte Cécile, dans la seconde chapelle à droite de l'église de Saint-Louis-des-Français, à Rome. Dans l'un on la voit distribuant ses biens aux pauvres. Celui-ci, qui est en face, représente sainte Cécile expirante, par suite des blessures qu'elle a reçues au cou ; le troisième est son apothéose.

En faisant voir sainte Cécile expirante, Dominique a eu soin de faire comprendre qu'elle meurt pour la foi catholique ; une de ses compagnes lui montre le pape Urbain I^{er}. venant à son secours, et lui donnant sa bénédiction. Un ange lui apporte la palme du martyre et la couronne virginal. Sur le devant, des femmes recueillent avec soin le sang précieux de sainte Cécile.

On peut admirer dans ce tableau la grandeur du talent de Dominique Zampieri, qui l'a étudié avec un soin particulier, quoique cependant ces travaux aient été peu payés. La pureté du dessin y est égale à la vigueur du coloris ; cependant cette partie a éprouvé quelques détériorations.

La mort de sainte Cécile a été gravée par J.-B. Pascalini, par J.-B. de Poilly, et en 1772 par Dominique Cunego.

Haut. 12 pieds ? larg. 12 pieds ?

THE DEATH OF S^r. CECILIA.

Having already had occasion to speak of St. Cecilia and of her martyrdom, n^o 10 and 290, we shall repeat the less of her history, for, as we said at the time, there exists much inaccuracy respecting the events of the life and death of this female Saint.

Domenico Zampieri has painted three pictures from of the history of St. Cecilia, in the second chapel on the right of the church of San Luigi dei Francesi, at Rome. In the first she is seen distributing her wealth among the poor ; the present one, which is in front, represents St. Cecilia expiring from the wounds she has received in her neck; the third picture is her Beatification.

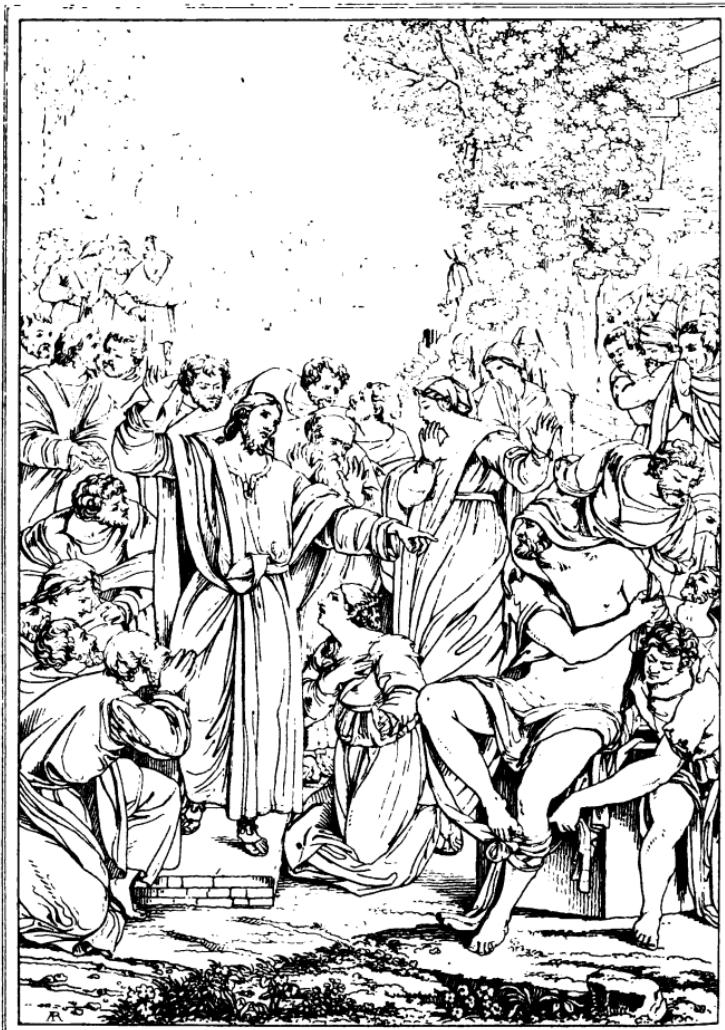
In representing St. Cecilia expiring, Domenichino has taken care to impart that she dies for the Christian faith; one of her companions shows her Pope Urbane I, coming to her assistance and giving her his blessing. An angel brings her the palm of martyrdom and the virgin's crown. In the foreground some women are carefully trying to save the precious blood of St. Cecilia.

The extent of Domenico Zampieri's admirable talent may be discerned in this picture, to which he seems to have given a particular attention, although his works were but little paid. Its correct designing is equal to the vigorous colouring; the latter part has however undergone some deterioration.

The Death of St. Cecilia has been engraved by J. B. Pascalini, by J. B. de Poilly, and, in 1772, by Domenico Cunego.

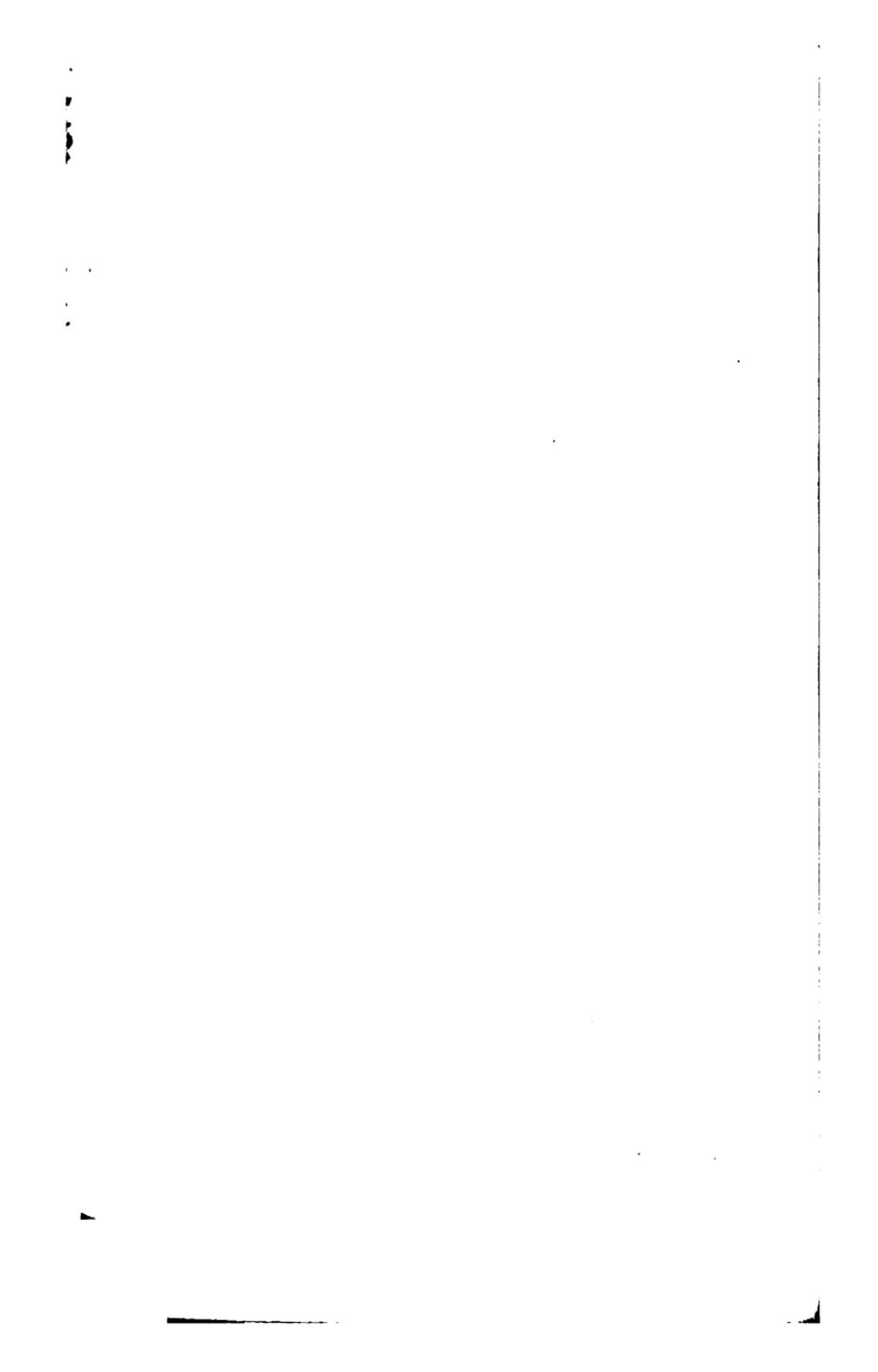
Height 12 feet 9 inches? width 12 feet 9 inches?





Sebastien del Piombo p.

RÉSURRECTION DE LAZARE.





RÉSURRECTION DE LAZARE.

L'Évangile rapporte que, Lazare étant mort depuis quatre jours, Jésus-Christ ordonna d'ôter la pierre qui couvrait le sépulcre où il avait été placé, puis levant les yeux au ciel, il cria à haute voix : « Lazare, sortez ! » et à l'instant le mort sortit ayant les mains et les pieds liés de bautes, et le visage enveloppé d'un suaire.

Quoique ce magnifique tableau ne soit pas connu de tout le monde, il est cependant digne de grands éloges et mérite d'être apprécié sous le rapport de la composition, de l'expression et de la couleur. On doit dire aussi que l'invention est due à Michel-Ange, et l'exécution à Sébastien del Piombo, de sorte qu'on y trouve la pureté du dessin de l'école florentine et la vigueur du coloris de l'école vénitienne.

Ce tableau, commandé par le cardinal de Médicis, orna la cathédrale de Narbonne pendant près de 200 ans. Les chanoines, manquant de fonds pour réparer leur église, céderent le tableau de la Mort de Lazare au duc d'Orléans, régent, moyennant une somme de 20,000 fr. Il resta dans la galerie du Palais-Royal jusqu'en 1791. Dans l'estimation faite alors, ce tableau fut porté à 36,000 fr. Plus tard il fut payé 87,000 par le banquier Angerstein, et on assure que, tandis qu'il était en sa possession, le gouvernement français, désirant le placer en pendant avec la Transfiguration de Raphaël, fit offrir une somme de 250,000 fr.

Ce tableau, peint sur bois, a été mis sur toile depuis qu'il est en Angleterre. On le voit maintenant au *British-national gallery*, il en existe deux petites gravures, l'une par Delaulnay et l'autre par R. W. Sievier.

Haut., 11 pieds 10 pouces; larg., 9 pieds.



THE RAISING OF LAZARUS.

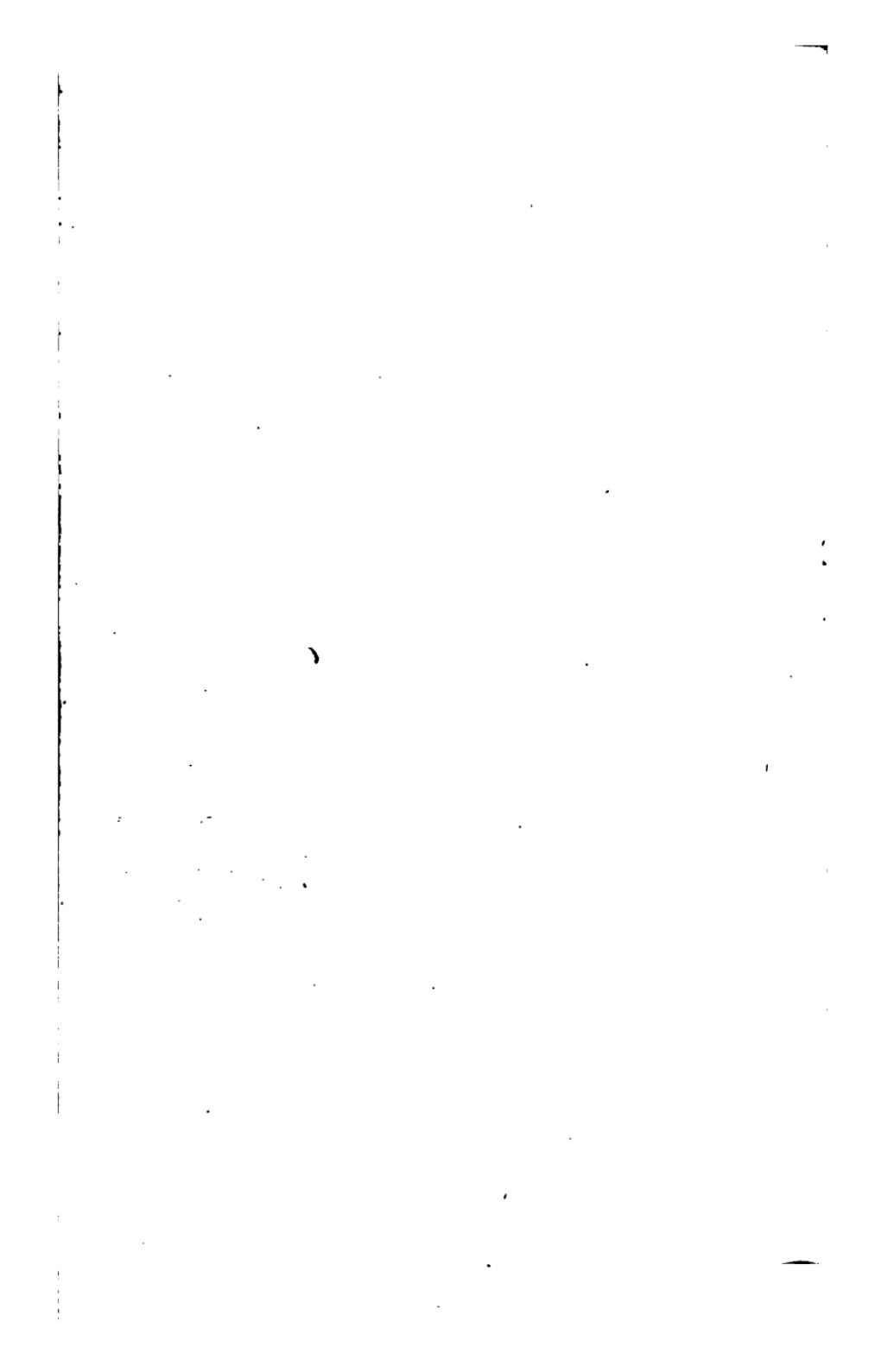
The Gospel relates that Lazarus had been dead four days when Jesus Christ ordered the stone which covered the cave where he had been deposited to be removed, then lifting up his eyes to heaven, he cried with a loud voice, « Lazarus, come forth! » and immediately he that was dead came forth bound with graveclothes, and his face bound about with a napkin.

Although this magnificent painting is not known to every body, still it is worthy of great praise and deserves to be appreciated with respect to the composition, the expression, and the colouring. It must also be added that the invention is due to Michael Angelo, and the execution to Sebastiano del Piombo; so that it combines the correct designing of the Florentine School, and the vigorous colouring of the Venetian.

This picture, which was ordered by Cardinal de Medici, adorned, during nearly 200 years, the Cathedral of Narbonne. The Canons wanting money to repair their church parted with the picture of the Raising of Lazarus for the sum of 20,000 francs, about L. 800, given to them by the Duke of Orleans, then Regent. It remained in the Palais-Royal Gallery till 1791. In the estimate drawn up at that time, this picture was valued at 36,000 francs, about L. 1,500. At a later period Mr. Angerstein, purchased it for 87,000 francs, or L. 3,500, and it is asserted, that, whilst in his possession, the French Government, wishing to place it as a companion to Raphael's Transfiguration, caused the sum of 150,000 francs, about L. 10,000, to be offered for it.

This picture was painted on wood; but since in England it has been transferred to canvas. It is now in the British National Gallery. There exist two small engravings of it; one by Delaunay, and the other by R. W. Sievier.

Height 12 feet 7 inches; width 9 feet 7 inches.

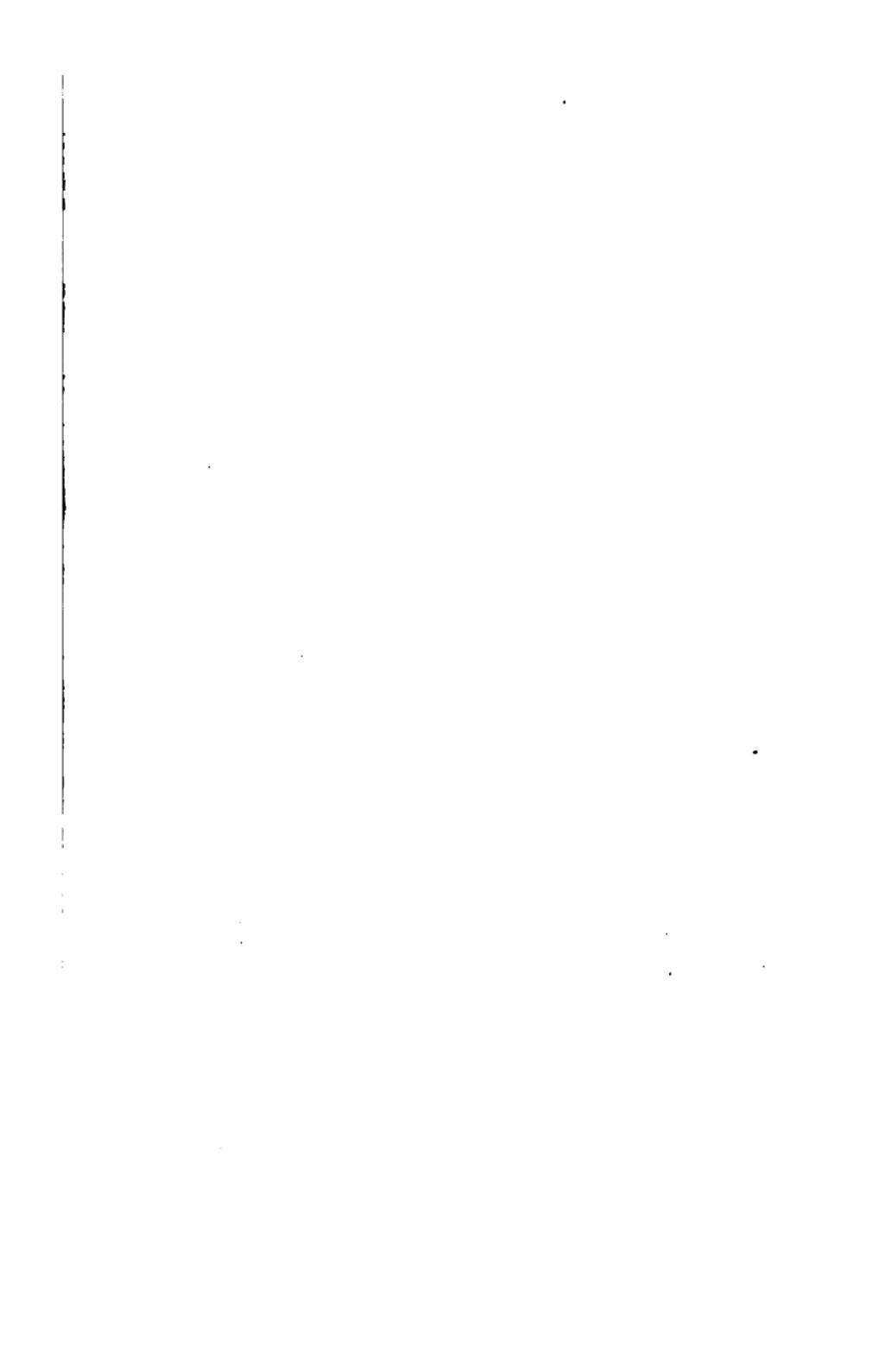


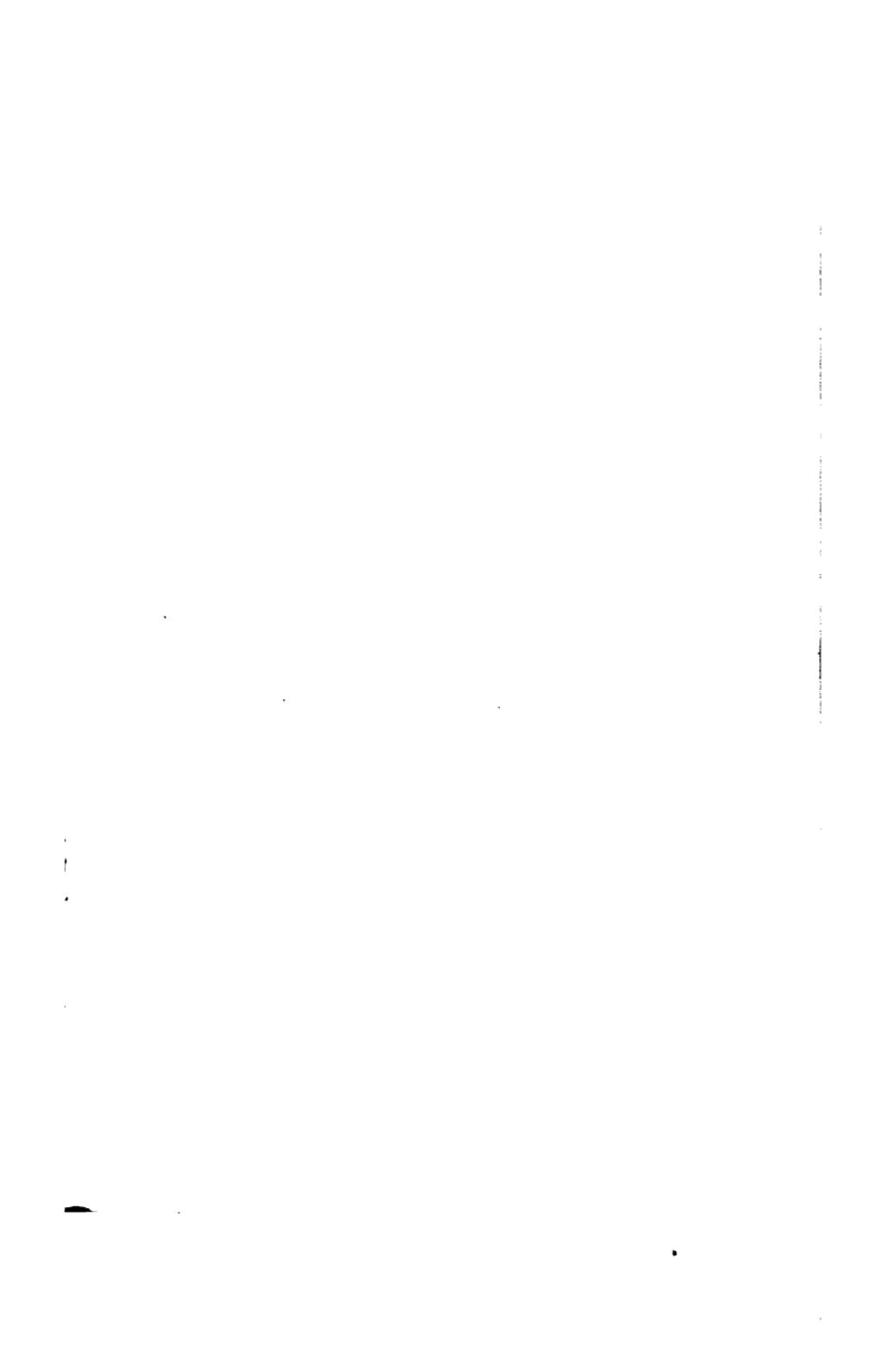


Van Dyck pince

eng.

LA FEMME DE VAN DYCK ET SON ENFANT





LA FEMME DE VAN DYCK

ET

SON ENFANT.

L'expression de cette figure pourrait bien faire regarder ce tableau comme une Vierge avec l'enfant Jésus, mais on sait que c'est le portrait de Marie Ruthven, fille de lord comte de Gowry, qui donna sa fille en mariage au peintre Antoine Van Dyck. Elle tient son fils sur ses genoux en lui donnant à téter. Il serait difficile de trouver rien de plus gracieux que ce tableau, dans lequel Van Dyck a mis tout son talent comme compositeur, comme coloriste et comme dessinateur.

Le tableau original fait partie du cabinet de sir Robert Lyttelton, chevalier de l'ordre du Bain et gouverneur de Guernesey.

François Bartolozzi a fait, en 1770, une jolie gravure au burin d'après ce tableau qui est ovale.

Haut., 4 pieds 2 pouces ; larg., 3 pieds 10 pouces.

T. 3.

609.

30-62

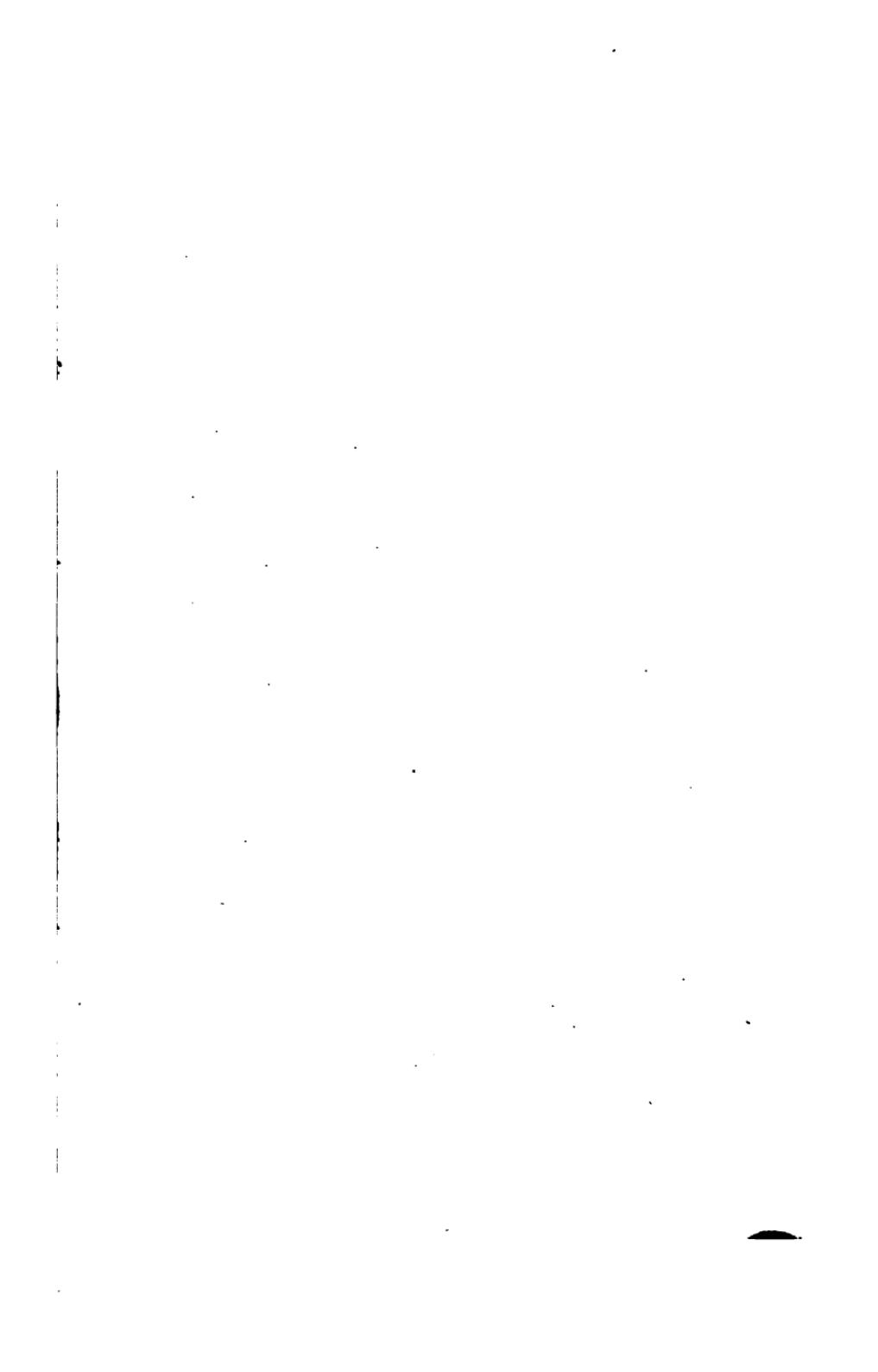
VAN DYCK'S WIFE AND CHILD.

The expression of this figure might cause the present picture to be considered as a Virgin with the Infant Jesus, but it is known to be the portrait of Mary Ruthven, daughter to the Earl of Gowry, and who married the painter Anthony Van Dyck. She has her child on her knees and is offering it the breast. It would be difficult to find any thing more graceful than this picture in the composition, the colouring, and drawing of which, Van Dyck has put out all his talent.

The original picture forms part of the Collection of Sir Robert Lyttleton, Knight of the Bath, and Governor of Guernsey.

Francis Bartolozzi, in 1770, did a pretty plate in the Line Manner after this picture which is oval.

Height 4 feet 5 inches; width 3 feet.



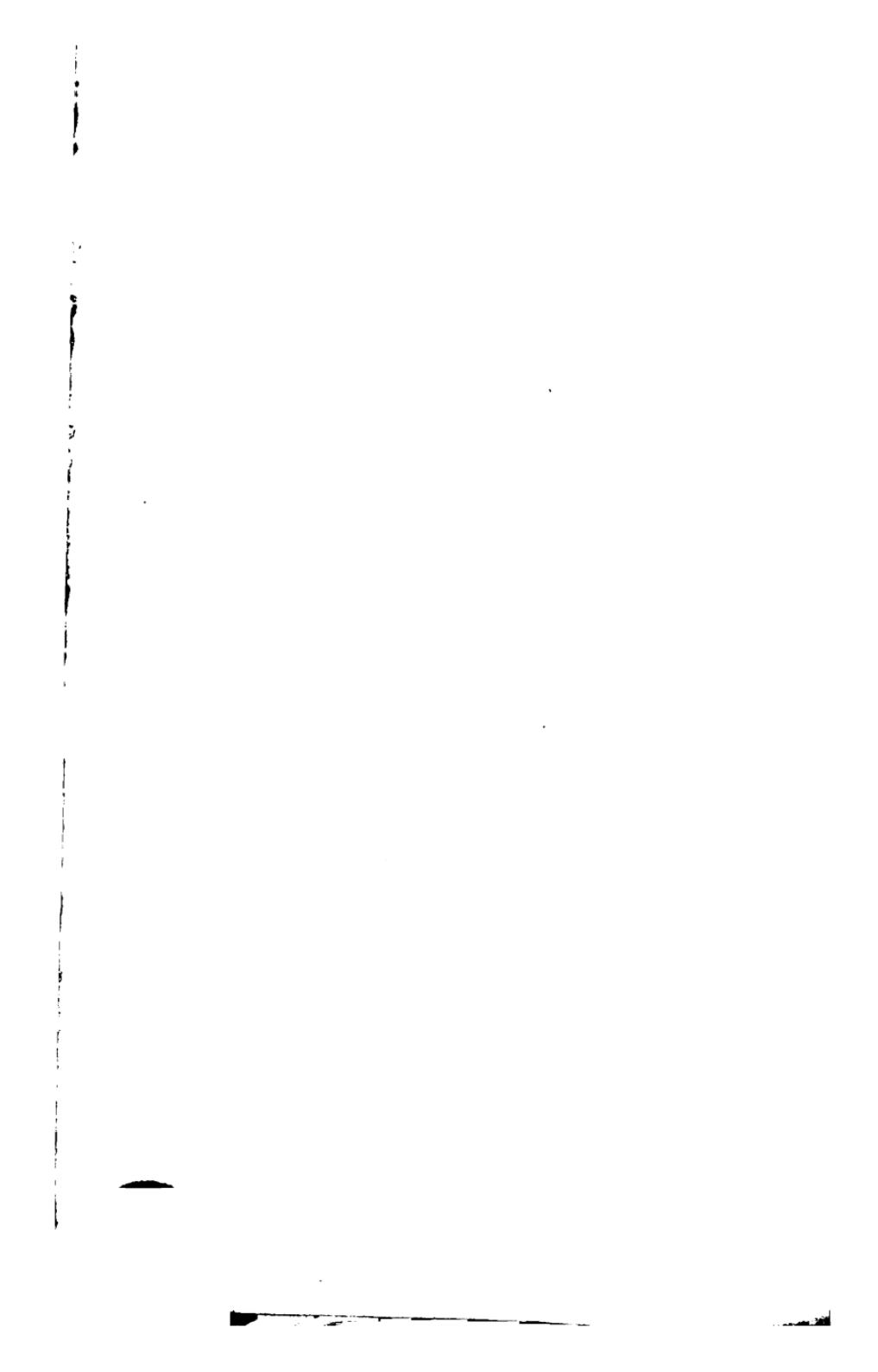


Gérard le Jeune père

LA FEMME HYDROPIQUE.

610.





FEMME HYDROPIQUE.

Les tableaux de Gérard Dow sont ordinairement d'une très-petite dimension et ne contiennent qu'une ou deux figures, souvent à mi-corps, ce qui rappelle la première habitude du peintre, qui d'abord s'était livré à l'étude du portrait.

Ici quatre personnes concourent à l'action, dans laquelle on voit une unité parfaite. Une femme, sans être fort âgée, est attaquée d'une maladie mortelle; elle paraît affectée profondément, et sans doute une crise fâcheuse vient de la saisir. Sa fille a interrompu la lecture de la Bible, que l'on voit ouverte sur un pupitre; elle s'est jetée précipitamment aux pieds de sa mère, et lui serrant la main la couvre de larmes. Une servante offre à sa maîtresse un breuvage dont on espère quelque soulagement. Le médecin, debout près du groupe, tient une fiole de verre dans laquelle se trouve l'urine de la malade. L'attention avec laquelle il l'examine rappelle l'époque où la médecine croyait, par de semblables observations, tirer d'importans éclaircissements sur l'état des malades.

Tous les détails de ce magnifique tableau sont rendus avec un soin et une perfection rares. Acquis pour le prix de 70,000 fr. par l'électeur palatin, il fut donné par lui au prince Eugène de Savoie. A la mort de ce prince il devint la propriété du roi de Sardaigne, et se trouvait dans ses appartemens lorsqu'en 1799 le roi, voulant donner au général Clauzel un témoignage de satisfaction, lui fit présent de ce tableau. Le général s'empressa d'en faire honneur au Directoire exécutif, qui le fit placer au Musée.

Ce tableau a été gravé par Fosseyeux et par L. A. Claessens.

Haut., 2 pieds 7 pouces; larg., 2 pieds 1 pouce.



THE DROPSICAL WOMAN.

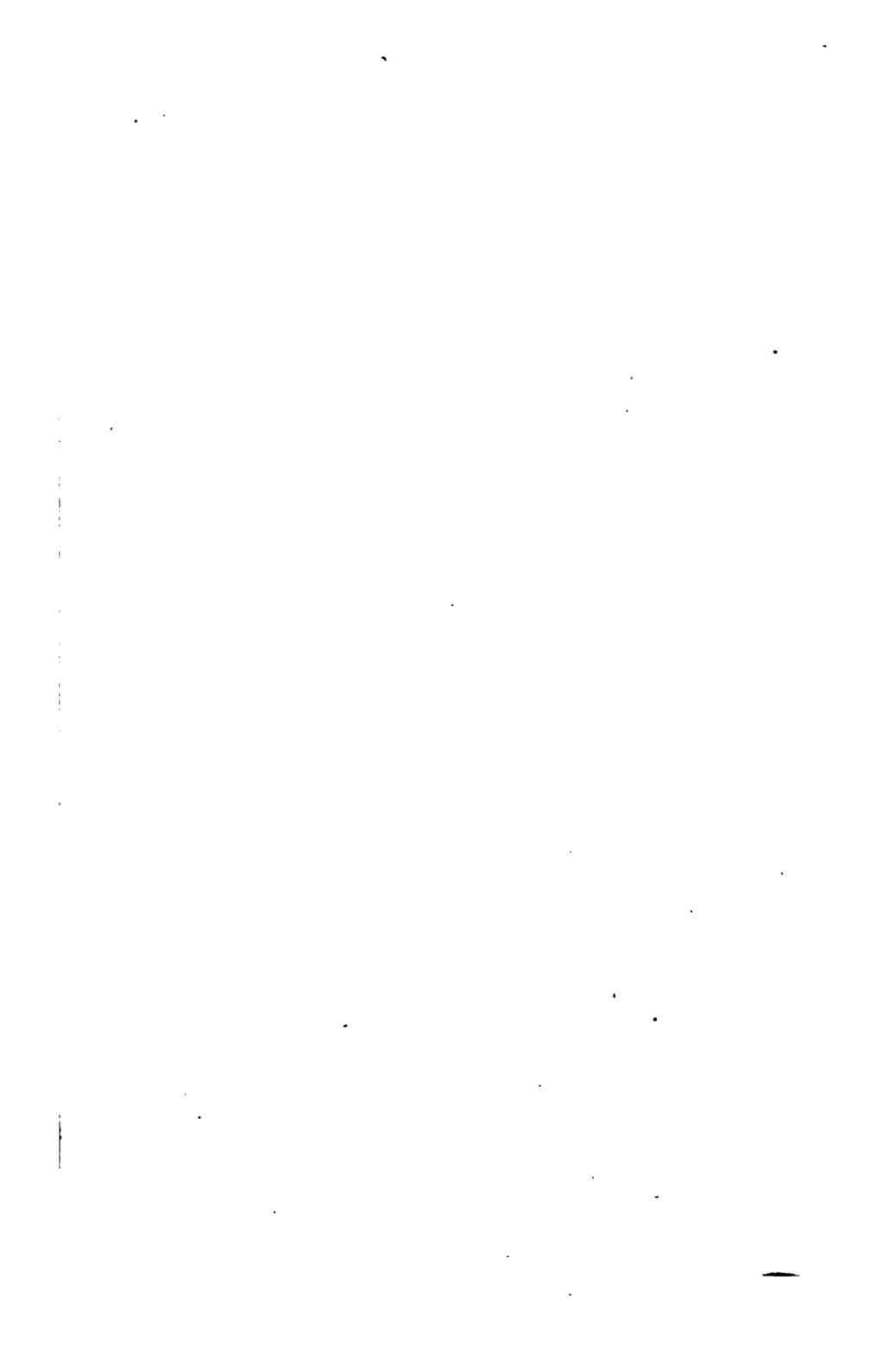
Gerard Dow's paintings are usually of very small dimensions, and contain but one or two figures, often half-lengths, which recall the early habits of the artist, who, at first, had given himself up to portraits.

Here four persons contribute to the scene, in which a perfect unity is kept. A woman, who, though not advanced in years, is attacked by a cruel disorder; she appears deeply affected, and no doubt a fatal crisis is upon her. Her daughter has suspended the reading of the Bible, seen open on a desk; she has thrown herself at her mother's feet, and pressing her hand, bathes it with her tears. A female servant presents her mistress with a draught, from which some relief is hoped. The physician, standing near the group, holds a glass phial containing some of the patient's water. The attention he gives to it, refers to the time when the medical world believed that important prognostics might be derived from similar observations on the state of their patients.

All the details of this magnificent picture are given with extraordinary care and precision. It was purchased for 70,000 francs, about L. 2,800, by the Elector-Palatine, and by him given to Prince Eugene of Savoy. At the death of the latter prince, it became the property of the King of Sardinia, and was in his palace, when in 1799, wishing to give General Clauseau a mark of his satisfaction, he offered him this picture. The General immediately presented it to the Executive Directory, who caused it to be placed in the Museum.

This picture has been engraved by Fossoyeux, and by L. A. Claessens.

Height 2 feet 9 inches; width 2 feet 2 $\frac{1}{2}$ inches.





verso d'après

É. A.

THÉTIS PORTANT L'ARMURE D'ACHILLE.





THÉTIS

PORtant L'ARMURE D'ACHILLE.

Patrocle ayant revêtu l'armure d'Achille pour aller au combat dans lequel il périra victime de sa vaillance, le fils de Pélee se trouvait sans armes. Thétis, sa mère, obtint de Vulcain de lui en forger d'autres, et c'est alors que le Dieu du feu fit ce bouclier célèbre, sur lequel étaient tracées des scènes merveilleuses, si bien décrites par Homère.

« A peine l'ouvrier illustre a-t-il fini cette armure, qu'il se hâte de la présenter à la mère d'Achille. Soudain la déesse, semblable au vautour, s'élance des sommets de l'Olympe et emporte ces armes, présent superbe de Vulcain. »

Le peintre Gérard a composé ce sujet pour servir de pendant au triomphe de Galathée, peint par Raphaël; et si M. Richomme a joui de l'avantage de graver d'après un si bon modèle, notre peintre français peut être également satisfait de voir un de ses tableaux gravé par un artiste de si grand talent.

Le tableau de Thétis parut au salon de 1822. On y remarqua l'élégance du dessin et la grâce de la composition, qualités ordinaires du peintre. Il est maintenant en la possession du prince Pozzo di Borgo.

Haut., 2 pieds? larg., 1 pied 6 pouces?



THETIS

BEARING THE ARMOUR OF ACHILLES.

Patroclus having clad himself in Achilles' armour, to mix in the combat where he perished a victim to his own valour, Peleus' son remained without arms. Thetis, his mother, obtained others from Vulcan, and it was then that the god of fire forged the famous shield on which were represented the wonderful scenes so minutely described in the Iliad, Book XVIII.

« The armour finished, bearing in his hand
The whole, he set it down at Thetis' feet.
She stooping like a falcon, left at once
Snow-crown'd Olympus, bearing to the Earth
The dazzling wonder fresh from Vulcan's hand. »

COWPER'S Homer.

The painter Gérard composed this subject as a companion to the Triumph of Galathea, by Raphael; and if M. Richomme enjoyed the advantage of engraving after so good a model, the French painter may equally be satisfied to have seen his works engraved by an artist of such great talent.

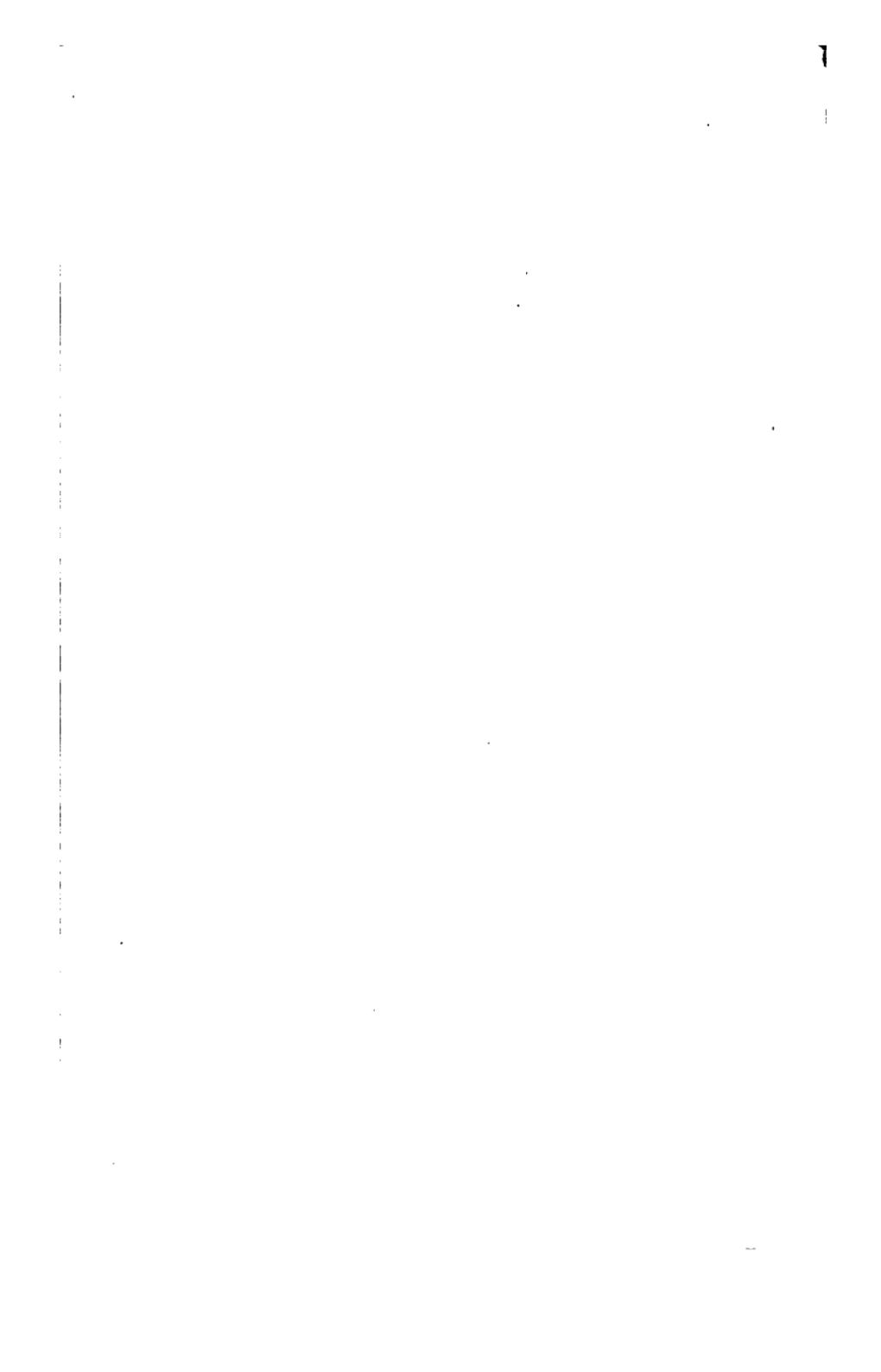
The picture of Thetis appeared in the Saloon of 1822. It was remarked for the elegance of the drawing and the gracefulness of the composition, the habitual qualities of the painter. It now is in the possession of the Prince Pozzo di Borgo.

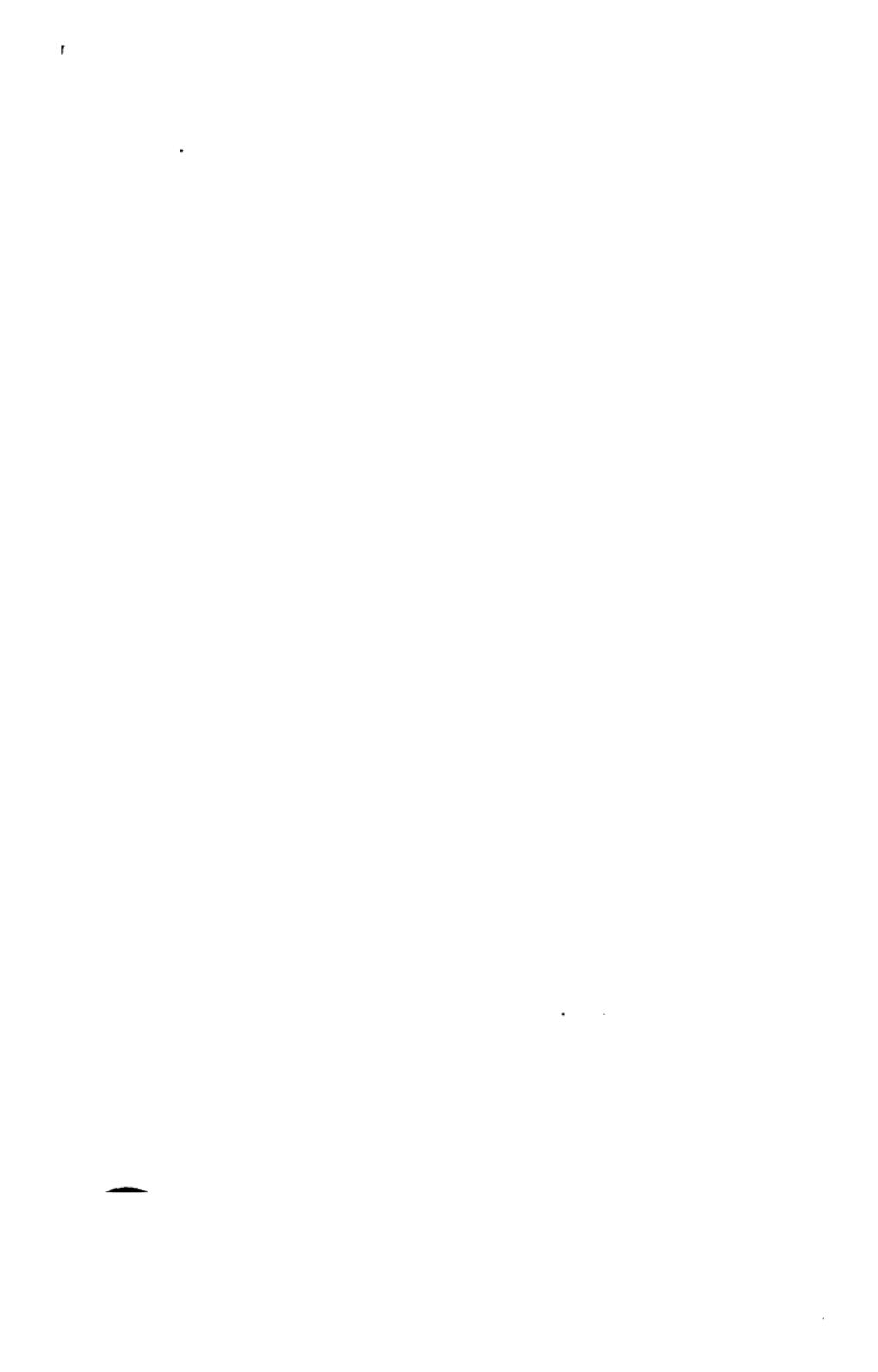
Height 2 feet 2 inches? width 1 foot 7 inches?





DISCOBOLE EN REPOS.





DISCOBOLE EN REPOS.

Le jeu du disque faisait partie du *pentathle*, choix de cinq exercices gymnastiques en usage dans les jeux d'Olympie, la lutte, la course, le saut, le javelot et le disque. Ce dernier eut beaucoup de vogue en Grèce dans le temps du siège de Troie : il n'était cependant pas sans danger, puisqu'Apollon tua Hyacinthe en jouant au disque, et que Persée fit également périr son aïeul Acrisius en s'exerçant à ce jeu.

Le disque était une espèce de palet rond, dont le milieu était plus épais que les bords ; il y en avait en bois, en pierre et en métal ; mais quelle que fût la matière, la surface en était toujours si polie qu'elle donnait peu de prise. On appelait *discoboles* les athlètes qui faisaient profession de cet exercice, et ils étaient entièrement nus, quand ils se présentaient dans le stade.

Cette statue d'un discobole en repos est probablement une copie de celle qu'avait faite Naucydès. Elle est fort élégante et d'une grande beauté ; l'attitude en est simple et expressive ; l'athlète avance déjà le pied droit pour se disposer à jeter le disque qu'il tient encore de la main gauche, afin de ne pas fatiguer prématurément le bras droit avec lequel il doit le lancer.

Trouvée à trois lieues de Rome, sur la voie Appienne, cette statue en marbre pentélique fut acquise par le pape Pie VI, et placée alors au Musée du Vatican : elle fut apportée en France en 1797, et est restée au Musée de Paris.

Elle a été gravée par Perée.

Haut., 5 pieds 3 pouces.



A DISCOBOLUS.

The game of the Discus, formed part of the Pentathlon, five of the chosen gymnastic exercises practised in the Olympic games; wrestling, racing, leaping, the javelin, and the discus. The last was much in vogue in Greece at the time of the siege of Troy: it was not however without danger, for Apollo killed Hyacinthus whilst playing at quoits; Perseus, also, caused the death of his grand father Acrisius, whilst exercising himself at that game.

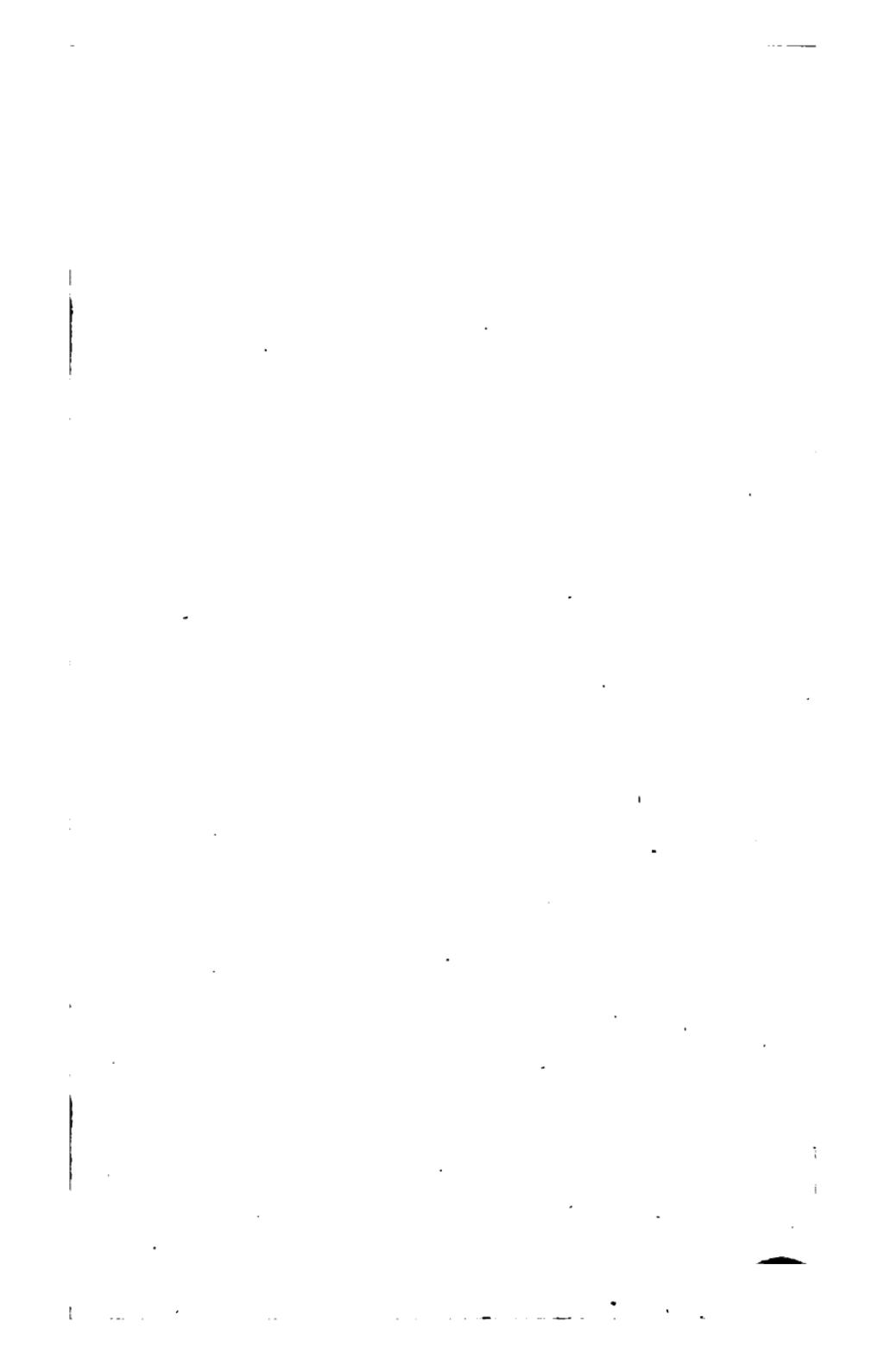
The discus was a kind of round quoit, the middle of which was thicker than the edges: there were some of wood, of stone, and of metal; but whatever substance it was made of, the surface was so polished that it gave but little hold. The athletæ who professed this exercise were called *Discoboli*, and were wholly naked when they presented themselves on the stadium.

This statue, a Discobolus at rest, is probably a copy of the one made by Naucydes. It is very elegant and of great beauty; its attitude is simple and expressive: the athleta has already his right foot advanced to prepare himself to cast the discus held in his left hand, not to fatigue prematurely his right arm with which he is to hurl it.

Found at three leagues from Rome, on the Via Appia, this statue in pentelic marble was purchased by Pope Pius VI, and then placed in the Vatican Museum: it was brought to France, in 1797, and has remained in the Paris Museum.

It has been engraved by Perée.

Height 5 feet 7 inches.

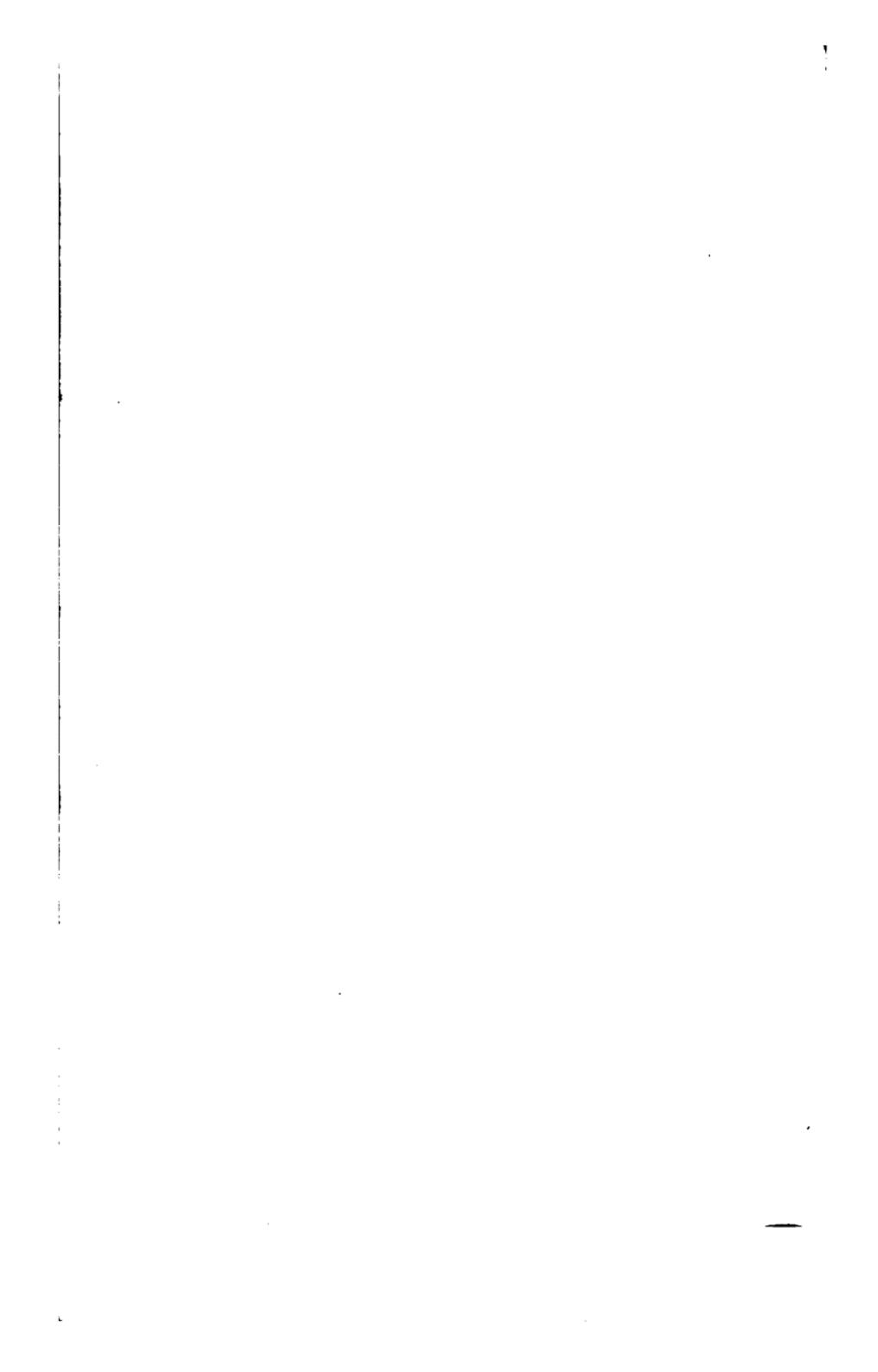


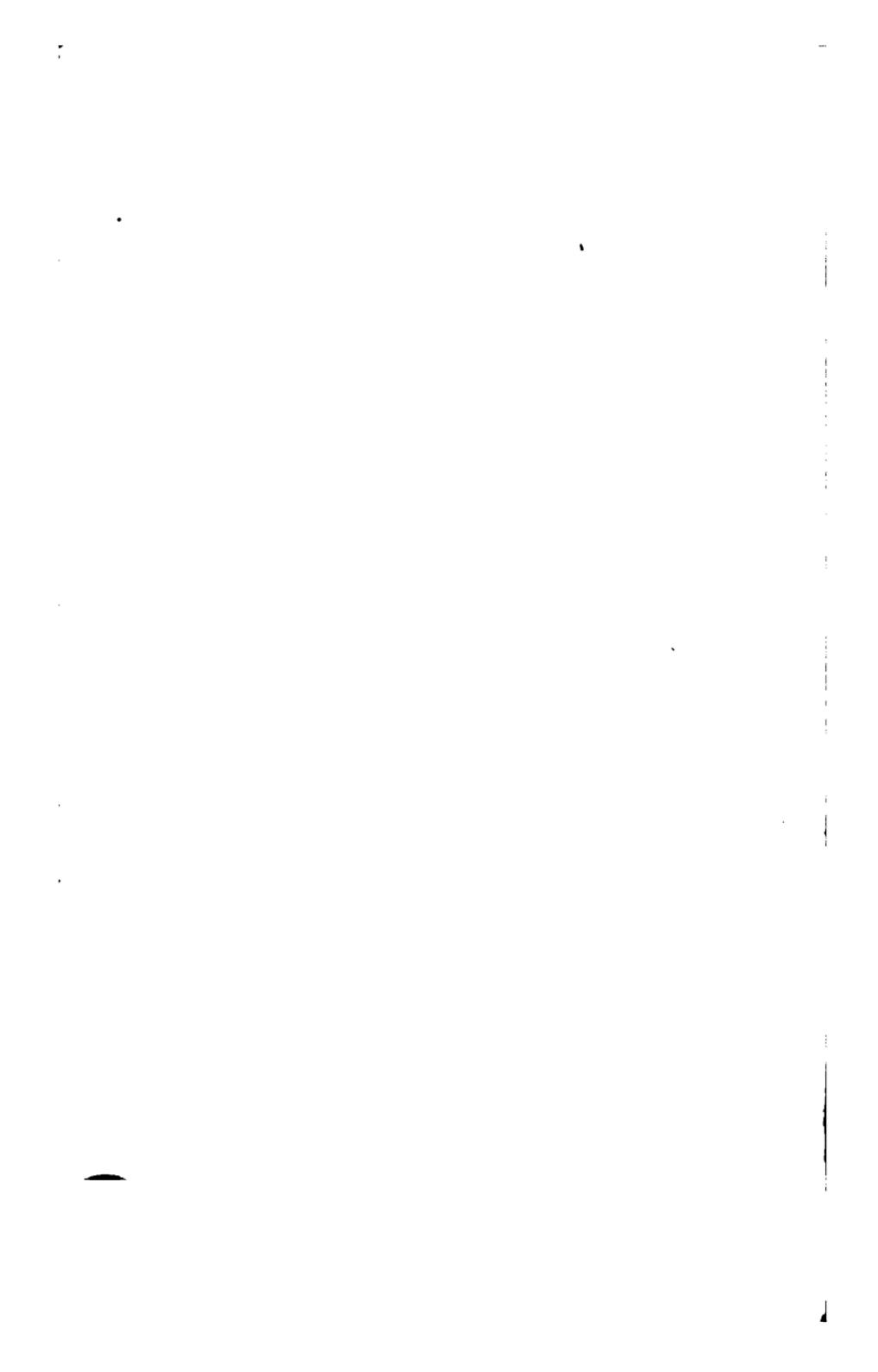


Raphael pinc.

615.

GALATHÉE.







GALATÉE.

Ovide, en parlant de Galatée, de ses amours avec Acis et de la jalouse qu'en éprouva Polyphème, ne dit rien du triomphe qu'elle reçut ensuite des divinités marines. Mais les poètes italiens du XVI^e siècle ont continué, changé et varié les fictions des anciens; c'est donc en lisant leurs ouvrages que Raphaël a conçu l'idée de cette composition pleine de charme, que l'on croirait véritablement inspirée par la vue de quelque peinture antique, tant elle a de rapport avec la manière de faire des anciens.

C'est dans le palais d'Augustin Chigi que Raphaël peignit cette fresque; elle orne l'un des bouts de la galerie où se trouve peinte l'histoire de Psyché. On sera curieux sans doute de voir la manière dont Raphaël lui-même s'est exprimé relativement à ce tableau, dans une lettre qu'il adressa à son ami le comte Balthasar Castiglione. Après avoir dit qu'il lui envoie plusieurs dessins, il ajoute : « Pour la Galatée, je me crois un grand maître s'il y avait seulement la moitié de tout ce que vous m'écrivez; mais je reconnaiss dans vos éloges l'amitié que vous me portez, et je dis que, pour peindre une belle, il me faudrait en voir plusieurs, avec la condition que vous seriez avec moi pour m'aider à faire choix du meilleur. Mais les bons juges et les bons modèles sont rares, j'opère donc d'après une certaine idée qui me vient à l'esprit. A-t-elle quelque excellence sous le rapport de l'art, je ne sais, mais je m'efforce d'y arriver. »

Le triomphe de Galatée a été gravé par Marc-Antoine, par Dorigny, et par M. Richomme.

Haut., 10 pieds; larg., 8 pieds.

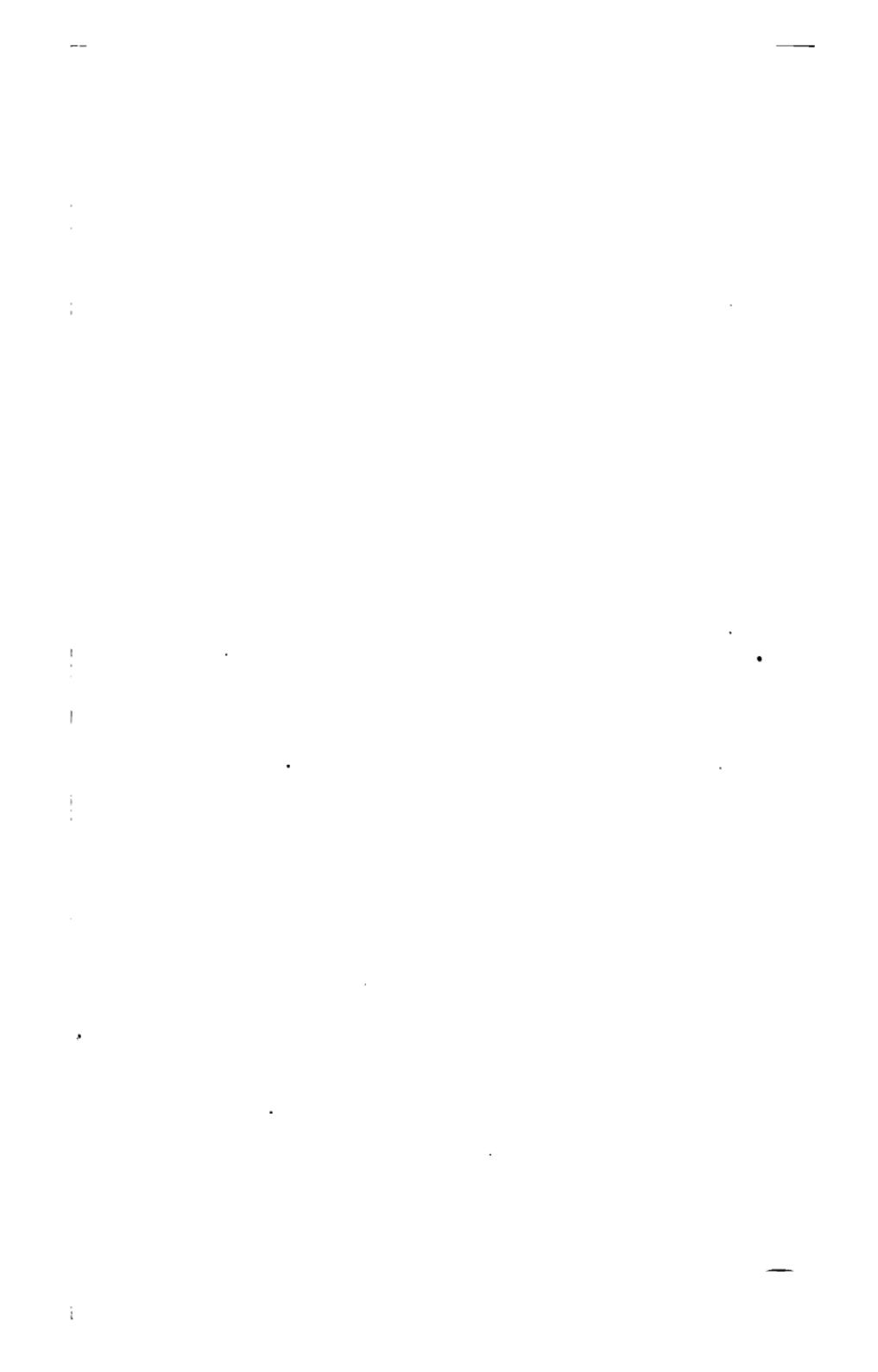


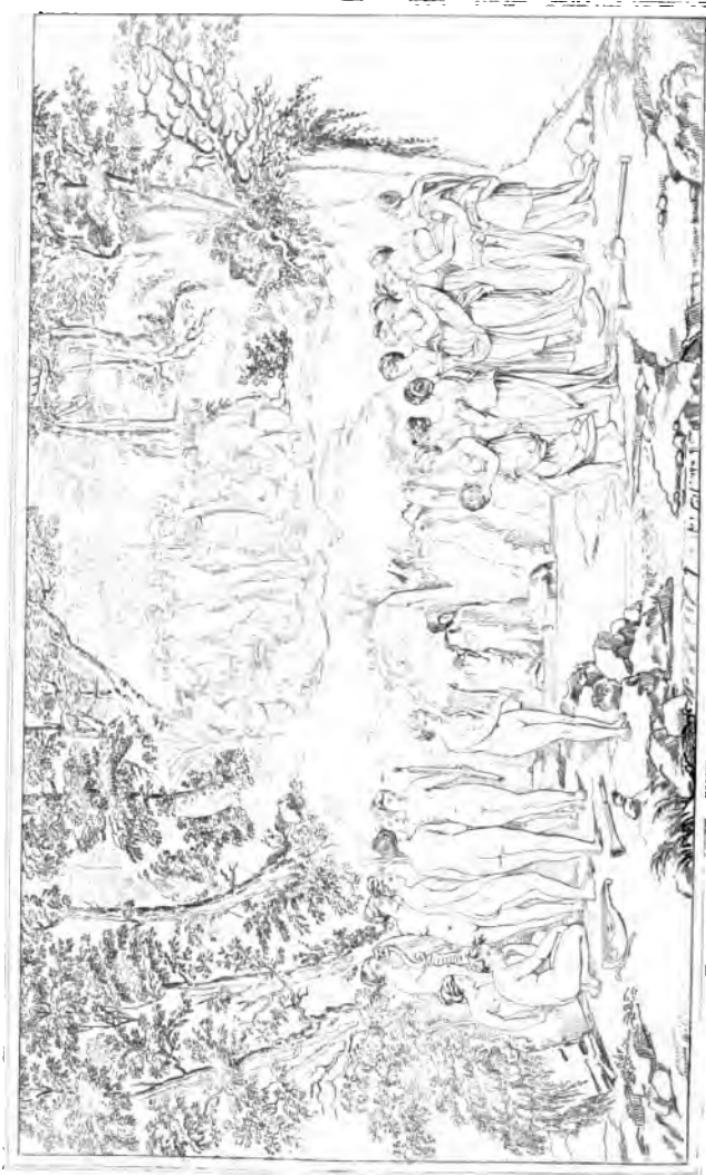
GALATHÆA.

When speaking of Galathæa and of her amours with Acis, and the jealousy felt in consequence by Polyphemus, Ovid says nothing of the Triumph afterwards offered her by the Sea Divinities. But the Italian poets of the XVI century have continued, altered, and varied the fictions of the ancients; it is therefore in reading their works that Raphael conceived the idea of this charming composition, which might be thought to be truly inspired by the sight of some antique painting, so much resemblance does it bear with the style of working of the ancients. Raphael executed this fresco in the palace of Agostino Chigi: it adorns one of the ends of the Gallery where the History of Psyche is painted. No doubt the reader will be curious to see the manner Raphael expressed himself, relative to this picture, in a letter to his friend Balthazar Castiglione. After mentioning that he sends him several designs, he adds: « As to the Galathæa, I should consider myself a great master, if there was in it only half of what you write to me: but I discover in your praises the friendship you bear me, and I must say that to paint a beauty, I ought to see several, with the condition that you should be there to assist me in making the best choice. But good judges and good models are scarce, I therefore am obliged to work after some random idea that comes athwart my mind. I know not if it has any excellence with respect to art, yet I endeavour to attain it. »

The Triumph of Galathæa has been engraved by Marc Antonio, by Dorigny, and by M. Richomme.

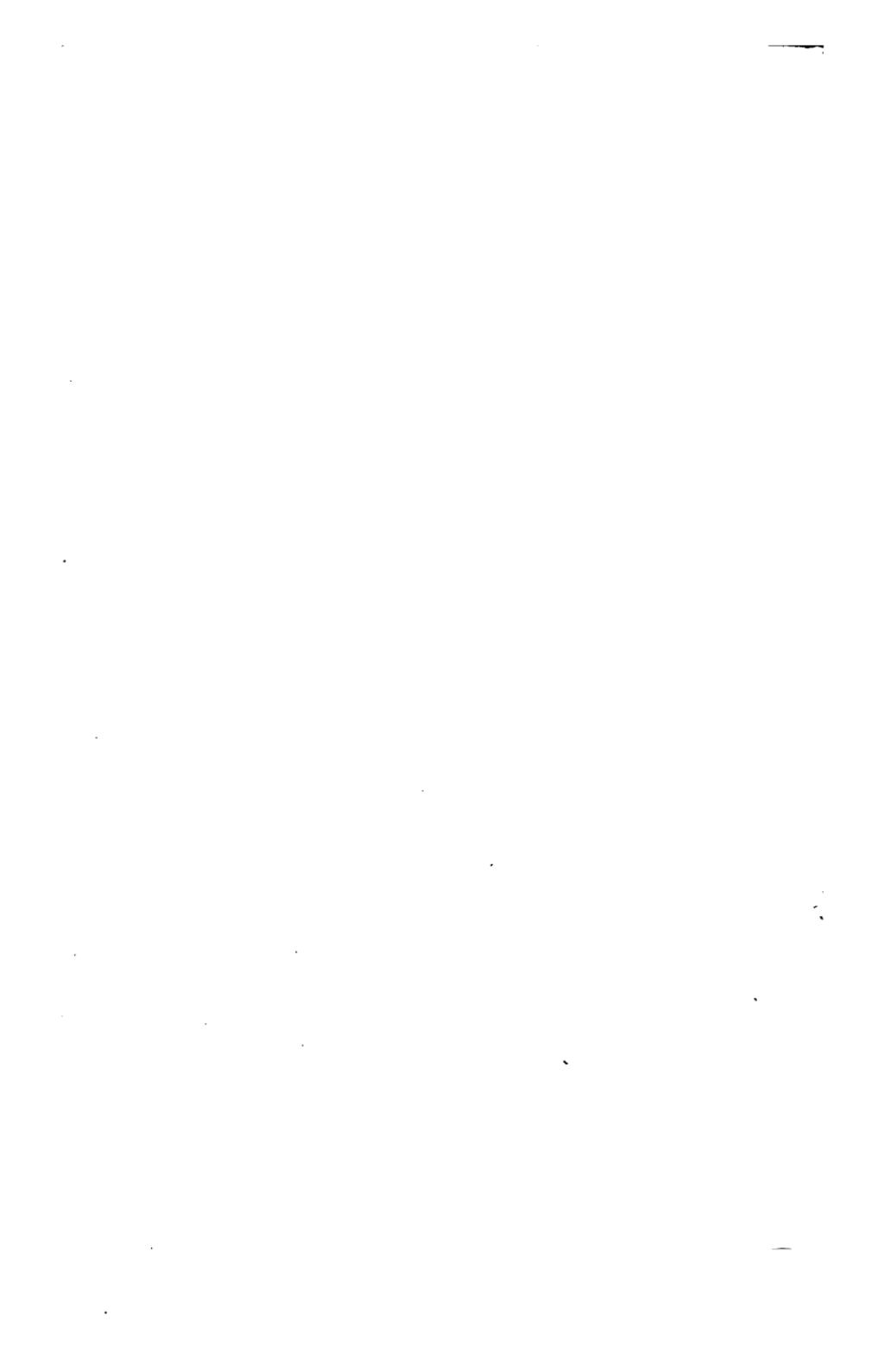
Height 10 feet 7 inches? width 8 feet 6 inches?

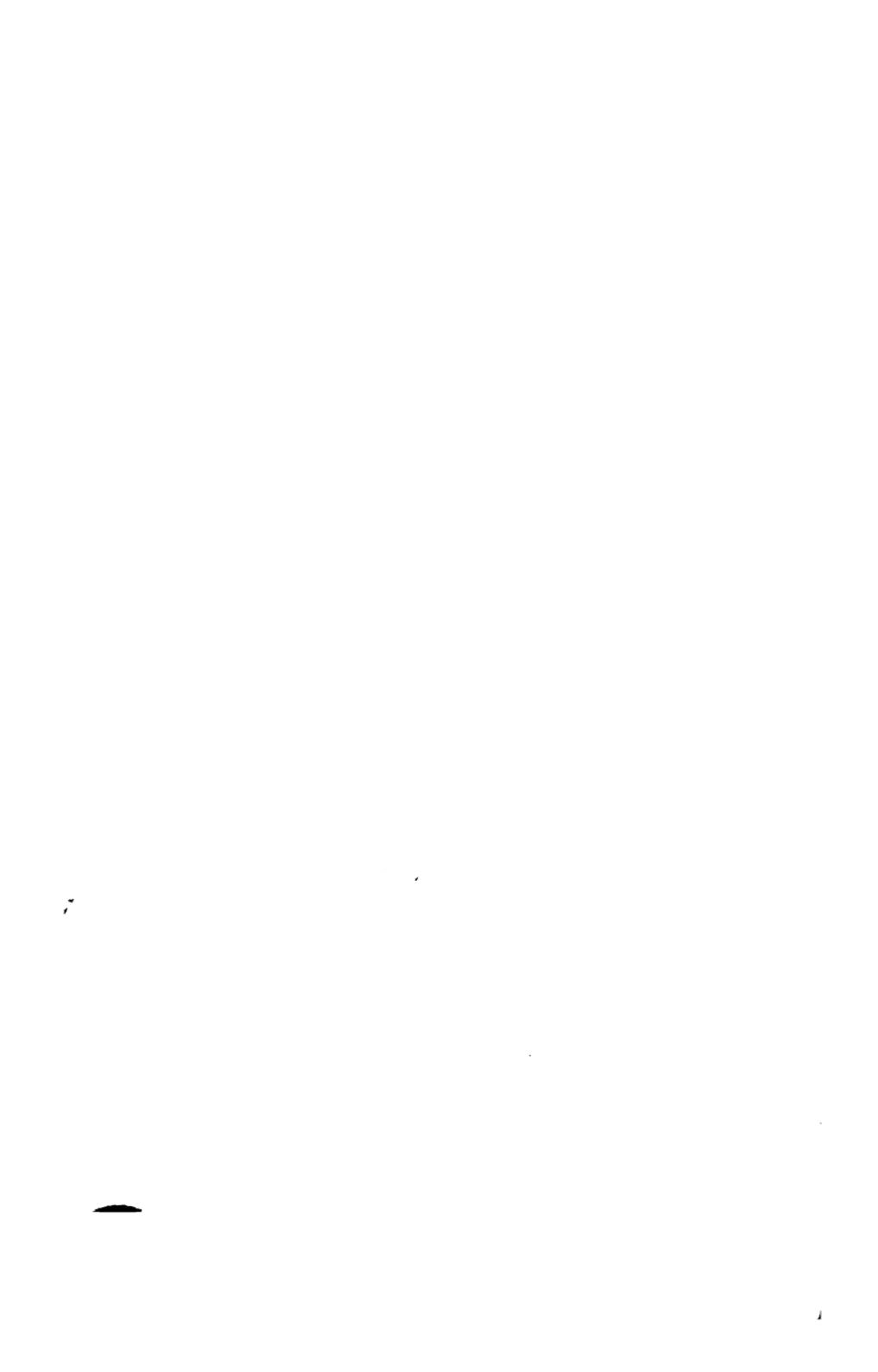




Ernest Bussiere, p.

DISPUTE DES MUSES ET DES PIERIDES







DISPUTE DES MUSES ET DES PIÉRIDES.

Piérus, roi de Macédoine, eut neuf filles, qui, considérant leur nombre, leurs grâces et leurs talents, osèrent porter un défi aux Muses en leur disant : « Cessez, enfin, d'abuser par vos chants le vulgaire ignorant ; c'est avec nous, si vous l'osez, qu'il faut combattre. Le nombre est égal entre nous, mais nous sommes bien assurées que nous ne vous céderons point ni le mérite de la voix, ni la délicatesse du chant.... Les Nymphes de cette contrée seront nos juges. » Ovide fait ensuite dire à l'une des Muses : « Il nous parut honteux de recevoir un tel défi, mais il l'aurait été encore davantage de ne pas l'accepter ; c'était avouer notre défaite. Les Nymphes que nous primes pour arbitres de ce différent, après avoir juré par les Dieux qu'elles rendraient justice au mérite, s'assirent sur un rocher. » Alors l'une des filles de Piérus chanta la *Guerre des Géans et des Dieux*. Calliope répondit en racontant l'*Histoire de l'enlèvement de Proserpine*.

Les nymphes prises pour juges de ce combat prononcèrent toutes en faveur des déesses du Parnasse. Mais les Piérides, ne voulant pas reconnaître la justice de ce jugement, furent à l'instant punies et métamorphosées en pies.

Pierre Buonacorsi, plus ordinairement nommé *Perin del Vaga*, s'est écarté du récit d'Ovide en plaçant Apollon et Minerve parmi les juges. Ce petit tableau est plein de grâces ; le dessin en est très-pur et l'exécution des plus soignée. Il fait partie du Musée du Louvre et a été gravé anciennement. M. Desnoyers en a fait une gravure depuis peu.

Larg., 2 pieds ; haut., 1 pied.



CONTEST

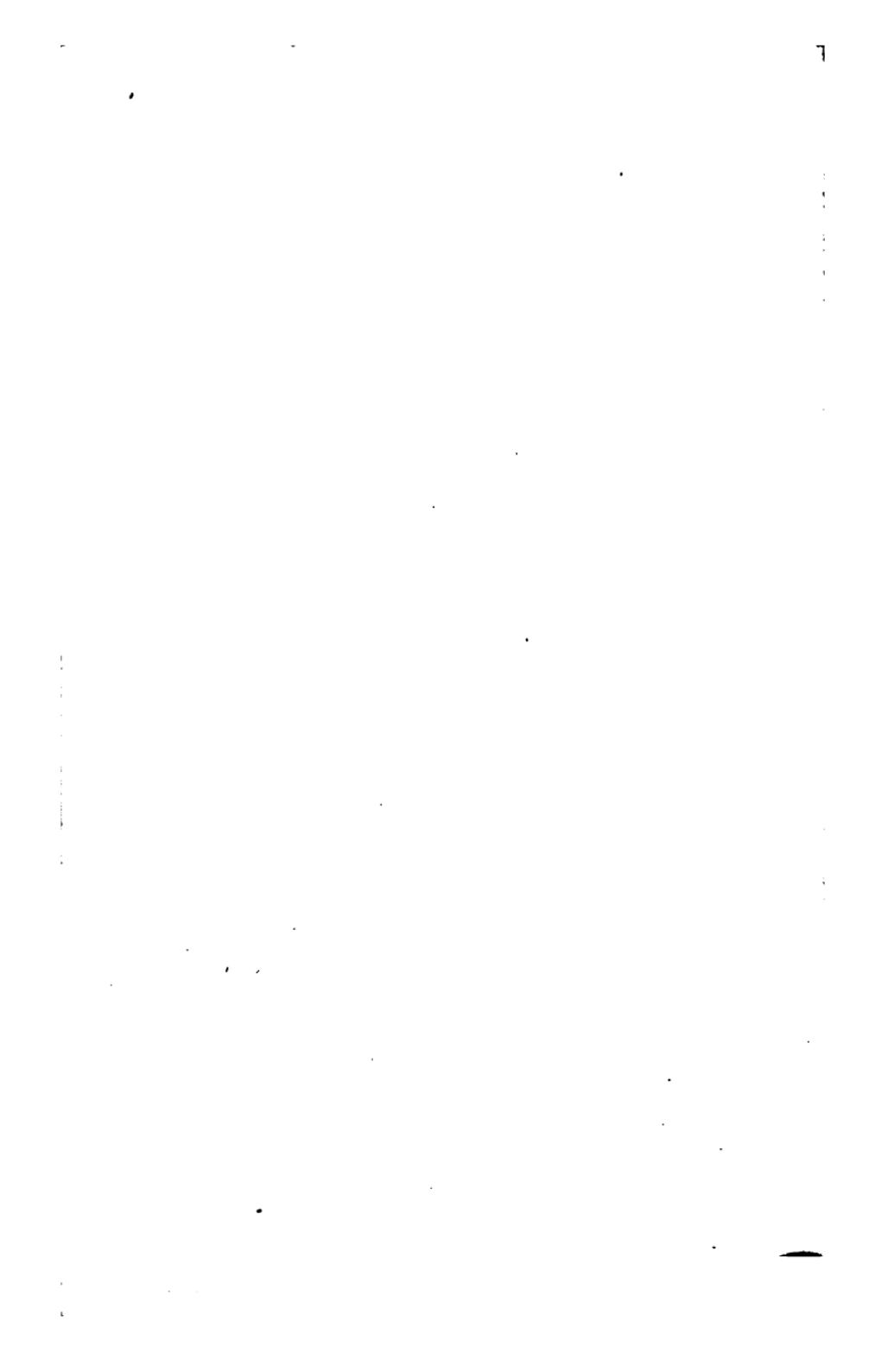
BETWEEN THE MUSES AND THE PIERIDES.

Pierus, King of Macedonia, had nine daughters, who, reckoning on their number, their charms, and their accomplishments, dared challenge the Muses, saying to them : « Cease, then, to deceive by your songs the ignorant vulgar ; it is with us, if you dare, that you must contend. We are equal in number, but we are certain not to yield to you, either in the harmony of our voices, or in the choice of our songs. » Ovid afterwards makes one of the Muses say : « It appeared degrading to us to receive such a challenge, but it would have been more so, not to have accepted it : thus acknowledging our defeat. The nymphs whom we took as umpires in this quarrel, after swearing by the Gods they would do justice to merit, sat down on a rock. » Then one of the daughters of Pierus sang the War between the Giants and the Gods : Calliope replied by relating the Story of the Rape of Proserpine.

The nymphs taken as umpires in this combat, all pronounced in favour of the Goddesses of Parnassus. But, the Pierides, refusing to acknowledge the equity of this verdict, were instantly punished by being metamorphosed into Magpies.

Pietro Buonacorsi, more generally called, Perino del Vaga, has wandered from Ovid's account, by placing Apollo and Minerva amongst the umpires. This small picture is very graceful ; the drawing is correct and the execution carefully attended to. It forms part of the Museum at the Louvre. There are some old prints of it : and latterly one by M. Desnoyers has appeared.

Width 25 $\frac{1}{2}$ inches ; height 12 $\frac{1}{2}$ inches.





Rubens pinc.

65

JUGEMENT DERNIER







JUGEMENT DERNIER.

On regarde généralement ce tableau comme un des plus beaux qu'aït fait Rubens. On y trouve les mouvements les plus variés, les effets les plus riches que son imagination aït pu créer, dans un sujet allégorique où elle n'était arrêtée par rien.

Tout-à-fait dans le haut du tableau on aperçoit Dieu le père, au-dessous est le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. Placé d'une manière plus apparente on voit Jésus-Christ assis, accompagné des justes de l'Ancien-Testament, parmi lesquels on remarque Moïse debout et le roi David assis tout-à-fait à droite. De l'autre côté, sont des saints et des saintes : au premier rang se trouvent la Vierge et saint Pierre. Jésus-Christ lève la main droite et par ce geste appelle à lui tous les justes qui arrivent au ciel, tandis que de la main gauche, il repousse les méchants que saint Michel et d'autres anges jettent dans l'enfer.

Parmi les figures du côté gauche, on peut remarquer une femme assise, les mains croisées sur la poitrine. C'est le portrait de Hélène Forman, seconde femme de Rubens. Il aimait à faire son portrait et il l'a souvent placée dans ses tableaux. Le peintre s'est représenté sous la figure de l'homme qui est derrière elle.

Ce grand tableau fut demandé à Rubens par Wolfgang Guillaume, duc de Neubourg, pour décorer l'église des jésuites de cette ville. L'électeur palatin Jean-Guillaume, ayant désiré l'avoir dans sa galerie de Dusseldorf, fit faire un autre tableau pour le remplacer. Il vint depuis dans la galerie de Munich, où il est maintenant. Il s'en trouve une esquisse dans la galerie de Dresde.

Haut. 18 p. 9 p.; larg. 14 p. 1 p.



THE DAY OF JUDGMENT.

This picture is generally considered one of Rubens' finest. It presents the most varied motions and the richest effects that his imagination could create in an allegorical subject, with nothing to arrest it.

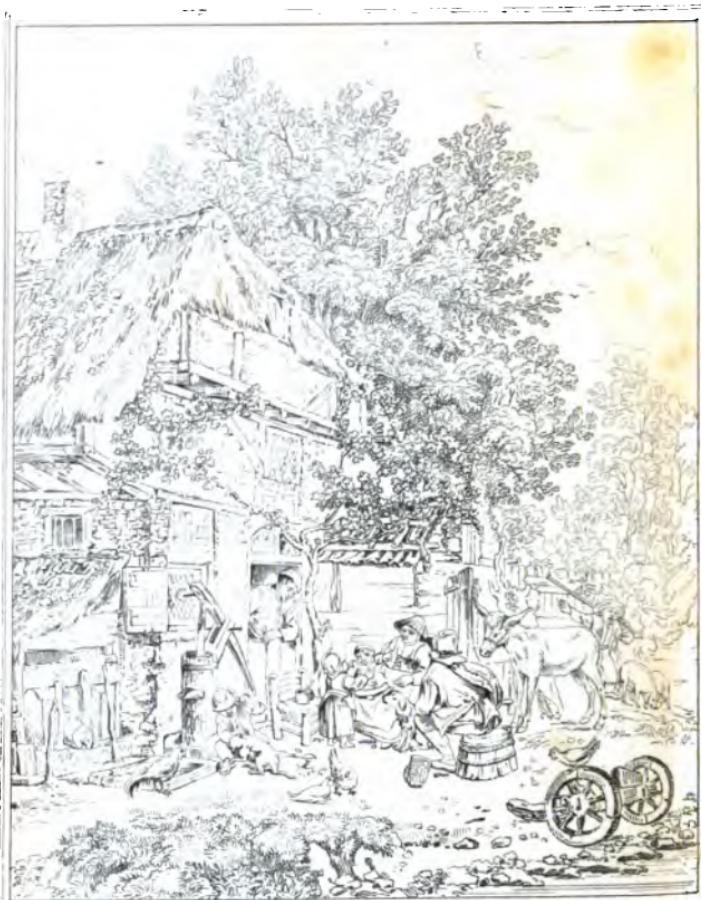
Quite in the upper part of the painting, God the Father is seen; below him is the Holy Ghost, under the figure of a dove. Jesus-Christ, who is placed more conspicuously, is seated, accompanied by the Righteous of the Old Testament, amongst whom Moses is seen standing, and King David sitting, quite on the right hand. On the other side, are Saints, both male and female: in the first rank are the Virgin and St. Peter. Jesus Christ raises his right hand, and, by this action, calls to him all the Righteous who ascend to heaven, whilst, with his left hand, he rejects the Wicked, whom St. Michael and other angels cast into hell.

Amongst the figures, on the left hand side, a woman may be discerned sitting, with her hands crossed on her bosom. It is the likeness of Helen Forman, Rubens' second wife, whose portrait he delighted in painting, and which he has often introduced in his pictures. The painter has represented himself under the figure of the man who is behind her.

Wolfgang William, Duke of Newburg, commissioned Rubens to paint this picture for the Jesuits' Church in that town. The Elector Palatine, John William, wishing to have it in his Gallery at Dusseldorf, had another picture done to take its place. It afterwards came in the Gallery of Munich, where it now is. There is a sketch of this picture in the Gallery of Dresden.

Height 19 feet 11 inches; width 14 feet 11 inches.

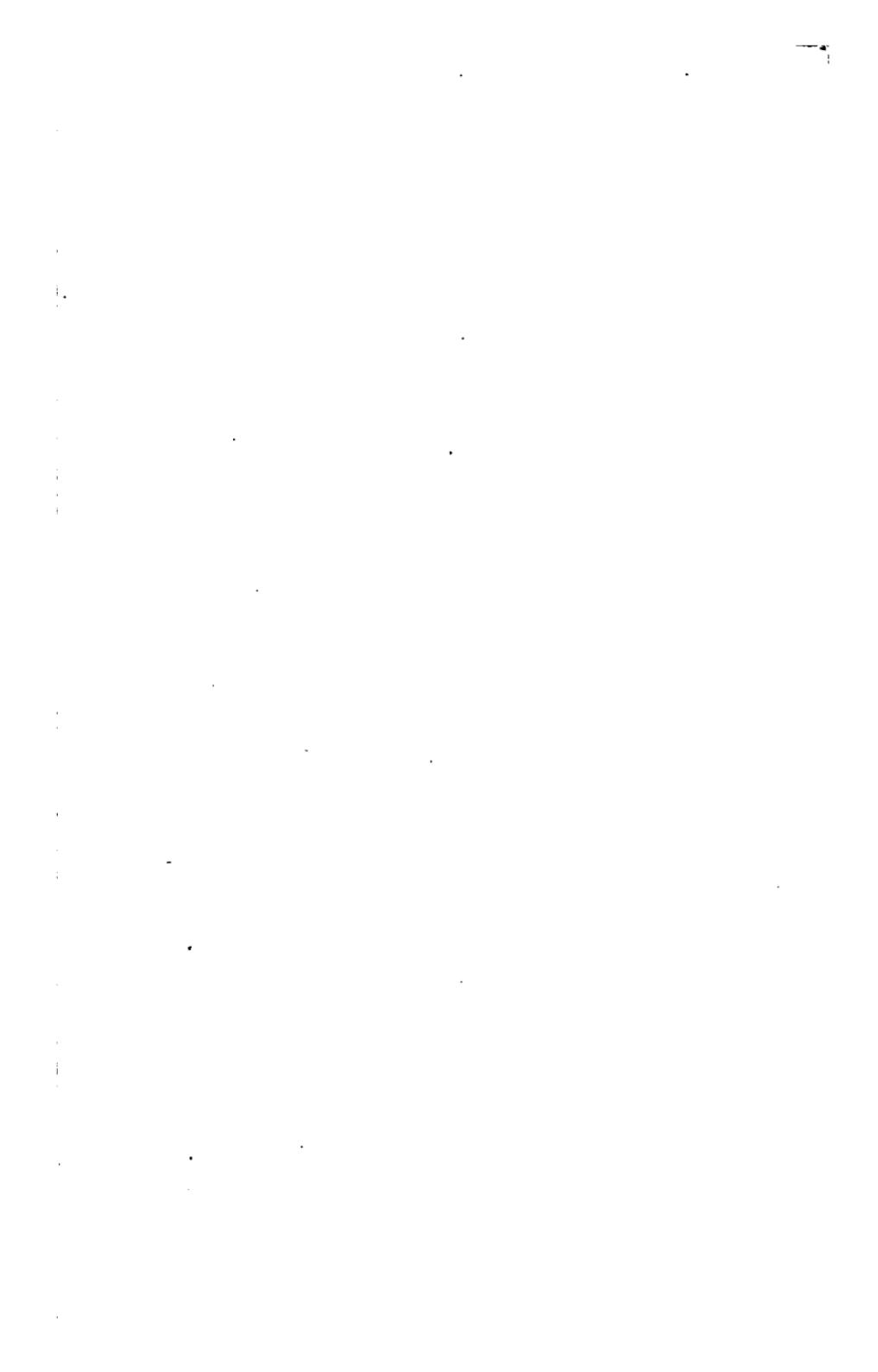


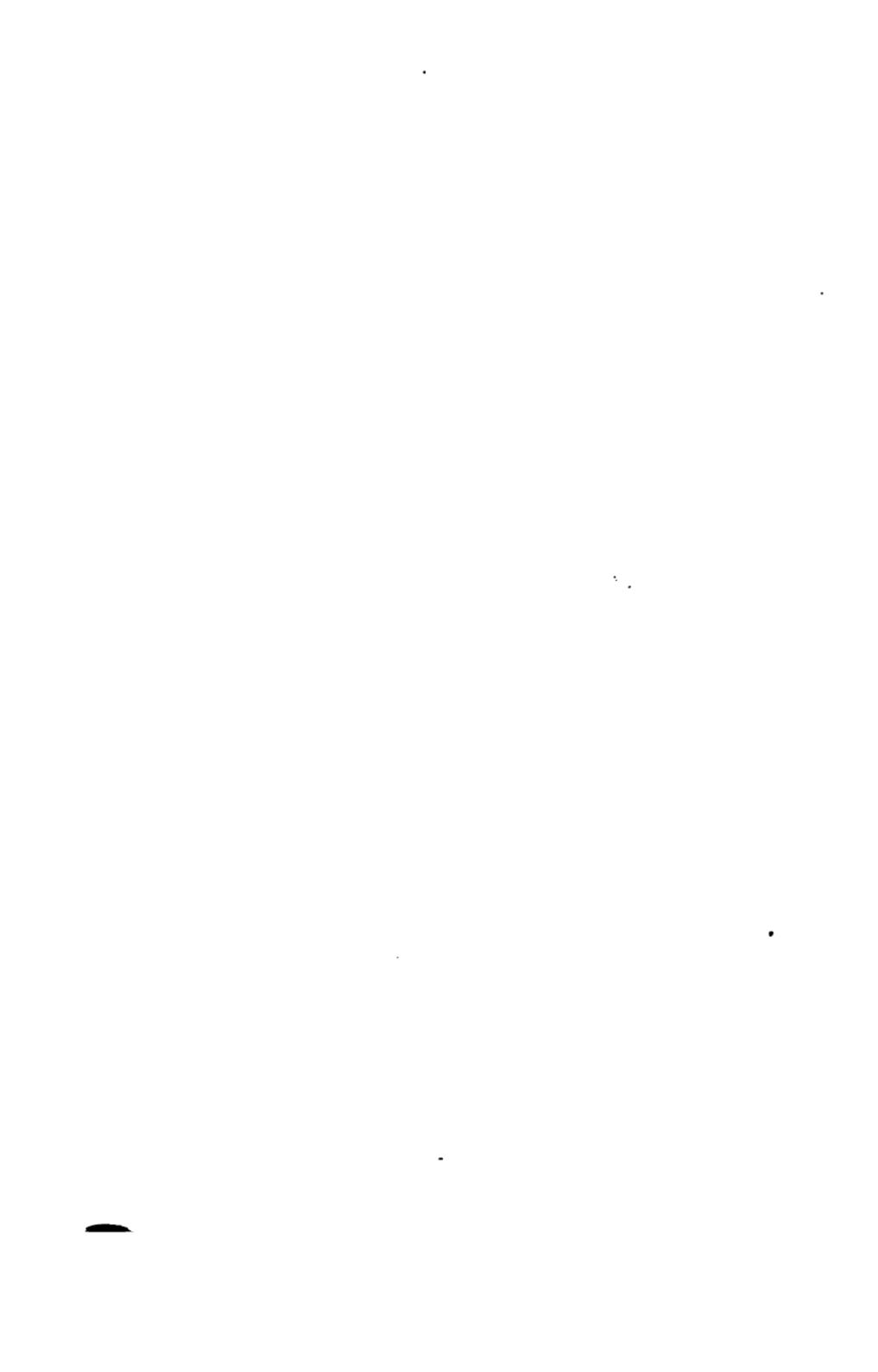


C du Sart pour.

616

LA CHAUMIÈRE







LA CHAUMIÈRE.

En examinant ce tableau, il est facile de voir que Corneille du Sart a dû le peindre d'après nature. Étudié avec un soin particulier, tous les détails en sont si vrais et si exacts qu'il serait difficile de les rendre avec autant de perfection sans avoir le modèle sous les yeux.

Le sujet est des plus simples : une mère de famille tient sur ses genoux un petit enfant, auquel un autre plus grand tend les bras. Le père, assis sur un baquet renversé, parle à ses enfants, et le grand-père, debout à la porte de la chaumière, examine attentivement toute la scène. Près de ces personnages est le chien, compagnon fidèle des enfans ; plus loin à gauche, un petit garçon donne quelques tapes au chat, qui sans doute avait voulu prendre certaine licence vis-à-vis d'un jeune coq. A droite, un autre garçon plus âgé conduit en criant deux petits cochons.

Ce tableau, l'un des plus capitaux de Corneille du Sart, a fait partie du cabinet de M. Bradford. Il a été gravé en 1765, par le célèbre Guillaume Woollett, qui plus tard fit pour pendant le tableau des *Paysans joyeux*, que l'on trouve dans cet ouvrage sous le n°. 621.

Haut. 1 p. 6 p.; larg. 1 p. 2 p.

300

THE COTTAGE.

When inspecting this picture it is easy to discern that Cornelius Du Sart must have painted it from nature. Carefully studied, all its details are so true, so exact, that it would be difficult to express them in such perfection, unless with a model present.

The subject is very simple : a mother is holding a child on her knees, to which another, who is older, stretches out its arms. The father, who is sitting on the bottom of a tub, speaks to his children ; and the grand father, standing near the cottage door, carefully watches the whole scene. Near these personages is a dog, the children's faithful companion ; farther to the left, a little boy is beating a cat, no doubt for having presumed too much familiarity with a young barn cock. On the right, an older boy is driving and holloaing after a couple of young pigs. This picture, one of the choicest by Cornelius Du Sart, formed part of Mr. Bradford's Collection. It was engraved in 1765, by the famous William Woollett, who subsequently did as its companion the painting of the Jovial Peasants, n^o. 621 of this Collection.

Height 19 inches ; width 15 inches.









LEONIDAS.

On ne connaît rien des premières années du règne de Léonidas, roi de Sparte, qui vivait 500 ans avant Jésus-Christ. Mais son nom est à jamais célèbre à cause du courage avec lequel il défendit le passage des Thermopyles, à la tête de 300 Spartiates, contre l'innombrable armée des Perses, sous la conduite de Xerxes. Hérodote rapporte que déjà deux fois les Perses avaient été repoussés malgré leur nombre; mais, ce jour-là, Léonidas et les Grecs, sachant bien qu'ils marchaient à une mort certaine, avancèrent jusqu'à l'endroit le plus large du défilé et le combat s'engagea.

Le peintre David a représenté Léonidas réfléchissant un instant, au fort de la misère et se dévouant au sort qu'il ne peut éviter, ni pour lui, ni pour ses braves qui l'ont accompagné. A gauche, sur le devant, on peut reconnaître Eurytus, qu'un grave ophtalmie avait forcé de s'éloigner du camp, et qui, ne pouvant encore appuyer la lame, se fit conduire au combat afin d'éprouver le même sort que ses compatriotes. Au-dessus de lui, on voit un des braves frâçant sur le rocher cette inscription pleine de noblesse et de courage: PASANT, VI DRAZ AUX EXÉDÉMONIENS QU'Nous REPOSONS ICI TOUT AVANT OBÉI À LÉONIDAS SEUL.

Ce tableau, peint avant l'année 1814, fait le plus grand honneur à David. Il est maintenant dans la grande galerie du Louvre. On y admire une belle composition, un dessin de la plus grande pureté, des expressions variées et sublimes; enfin une couleur vigoureuse, bien supérieure à celle de ses premiers tableaux. M. Laugier a fait, d'après ce tableau, une estampe fort estimée.

Larg., 16 p.; haut., 12 p.



LEONIDAS.

Nothing is known of the early part of the reign of Leonidas, King of Sparta, who lived 500 years B. C. But his name will ever be renowned for the courage he displayed in the defence of the Thermopylæ, being at the head of 300 Spartans only, against the innumerable hosts of the Persians led on by Xerxes. Herodotus relates, that, notwithstanding their numbers, the Persians had already been twice repelled : but, on this day, Leonidas and the Greeks, though perfectly aware of certain destruction, advanced to the widest part of the pass and then began the combat.

The painter David has represented Leonidas reflecting for a moment in the midst of the engagement, and devoting himself to the fate which he can avoid, neither for himself nor for the brave warriors who accompany him. On the left, in the fore-ground, Eurytas is discerned, who had been obliged, through a serious inflammation in his eyes, to quit the camp; but, who, although yet unable to bear the light, had caused himself to be led to the field, to share the fate of his fellow-countrymen. Above him, is seen one of the heroes tracing on the rock this noble and courageous inscription : **TRAVELLER, TELL THE LACEDEMONIANS THAT WE LIE HERE FOR HAVING OBEYED THEIR LAWS.**

This picture does the greatest credit to David : it now is in the Grand Gallery of the Louvre. It presents a fine composition, the utmost correctness of drawing, varied and sublime expressions, and a vigorous colouring, far superior to that of his early pictures. M. Laugier has engraved a very highly esteemed plate from this painting.

Width 17 feet; height 12 feet 9 inches.

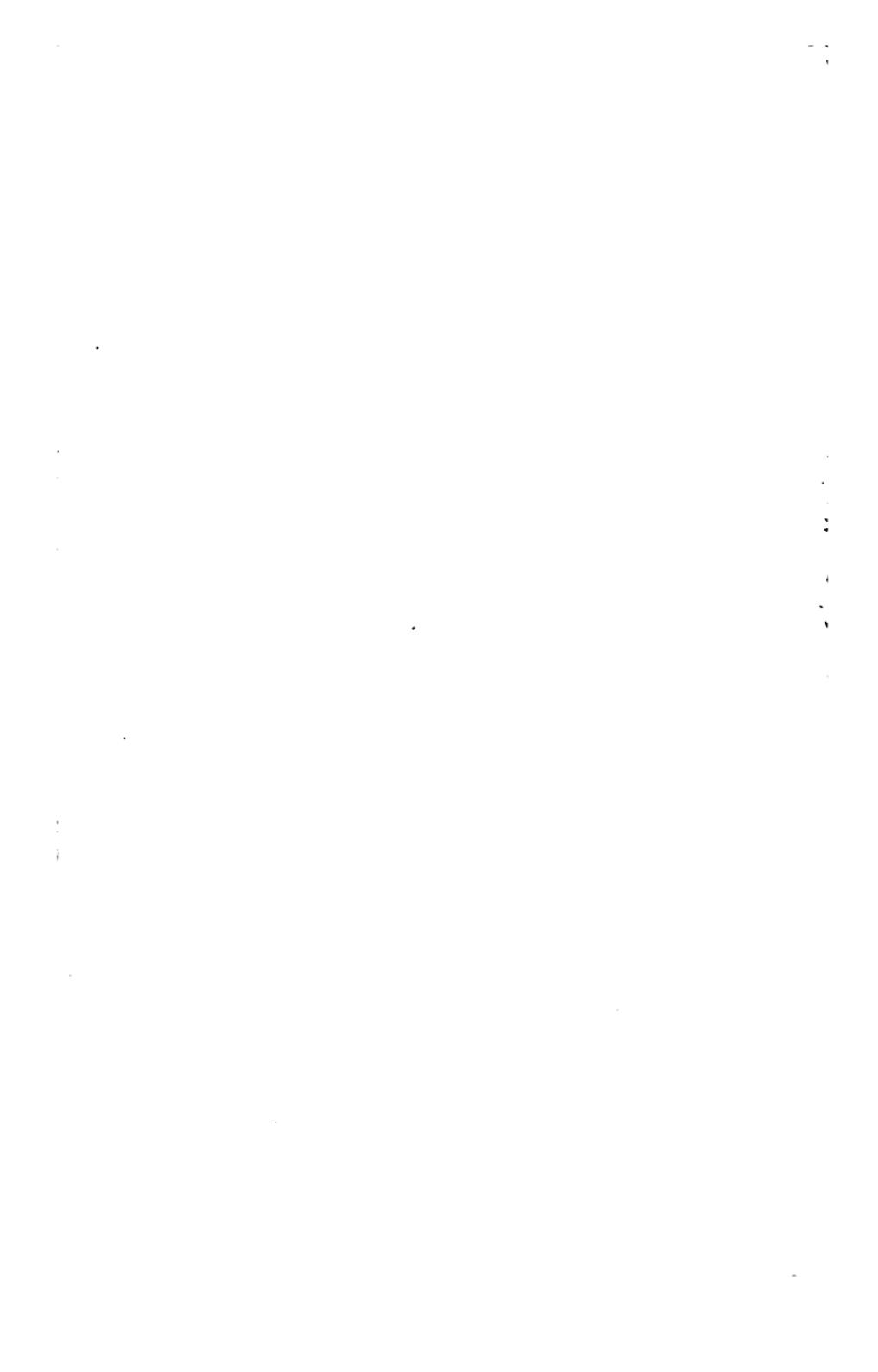


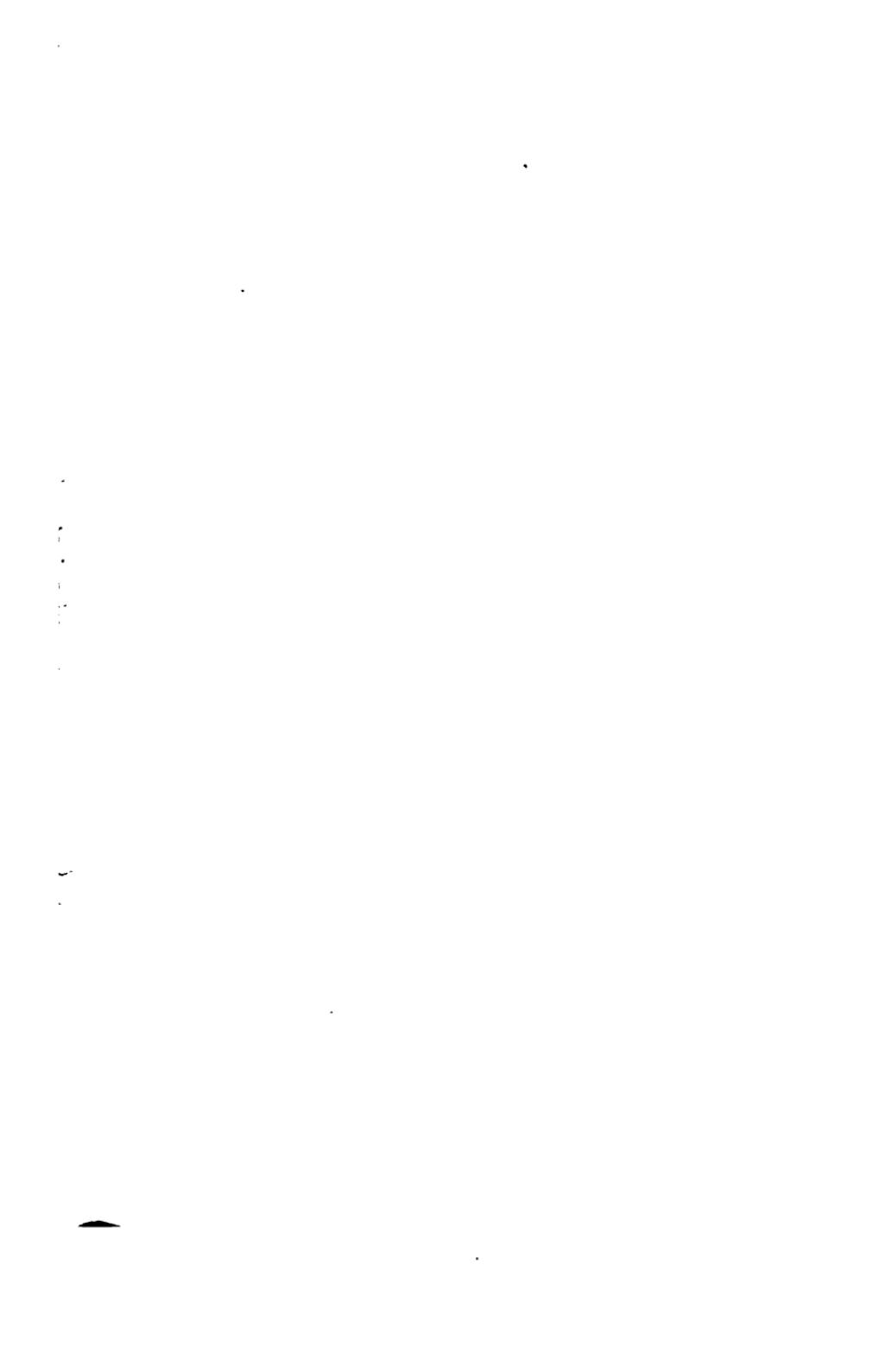


Michel-Ange Buonarroti

61

BACCHUS.







BACCHUS.

C'est sans doute une très-belle chose que cette statue de Bacchus ; mais on peut avec raison s'étonner que l'amour national ait égaré Gori , au point de comparer aux chefs-d'œuvre de l'antiquité ce morceau de sculpture du Florentin Michel-Ange Buonarroti.

On admire dans cette statue la facilité , la hardiesse , la science du statuaire ; mais on y blâme la manière avec laquelle il a fait sentir ses connaissances anatomiques : on trouve aussi de l'affectation dans la pose de la tête , ainsi que dans celle du bras droit. La coupe que tient Bacchus n'est pas non plus d'un gout bien pur.

Cette statue , qui fait partie de la galerie de Florence , a été gravée par MM. C. Langlois et C. Ulmer.

Haut. 6 pieds.



BACCHUS.

This statue of Bacchus is indubitably very fine : but still, it creates some astonishment that national prejudice should so mislead Gori, as to compare, with the masterpieces of antiquity, this sculpture by the Florentine Michael Angelo Buonarroti.

The freedom, boldness, and science of the statuary are to be admired in this statue, but he has been blamed for the manner of displaying his anatomical knowledge; there is also some affectation in the action of the head and that of the right arm : neither is the cup held by Bacchus, in very good taste.

This statue, which forms part of the Gallery of Florence, has been engraved by C. Langlois and C. Ulmer.

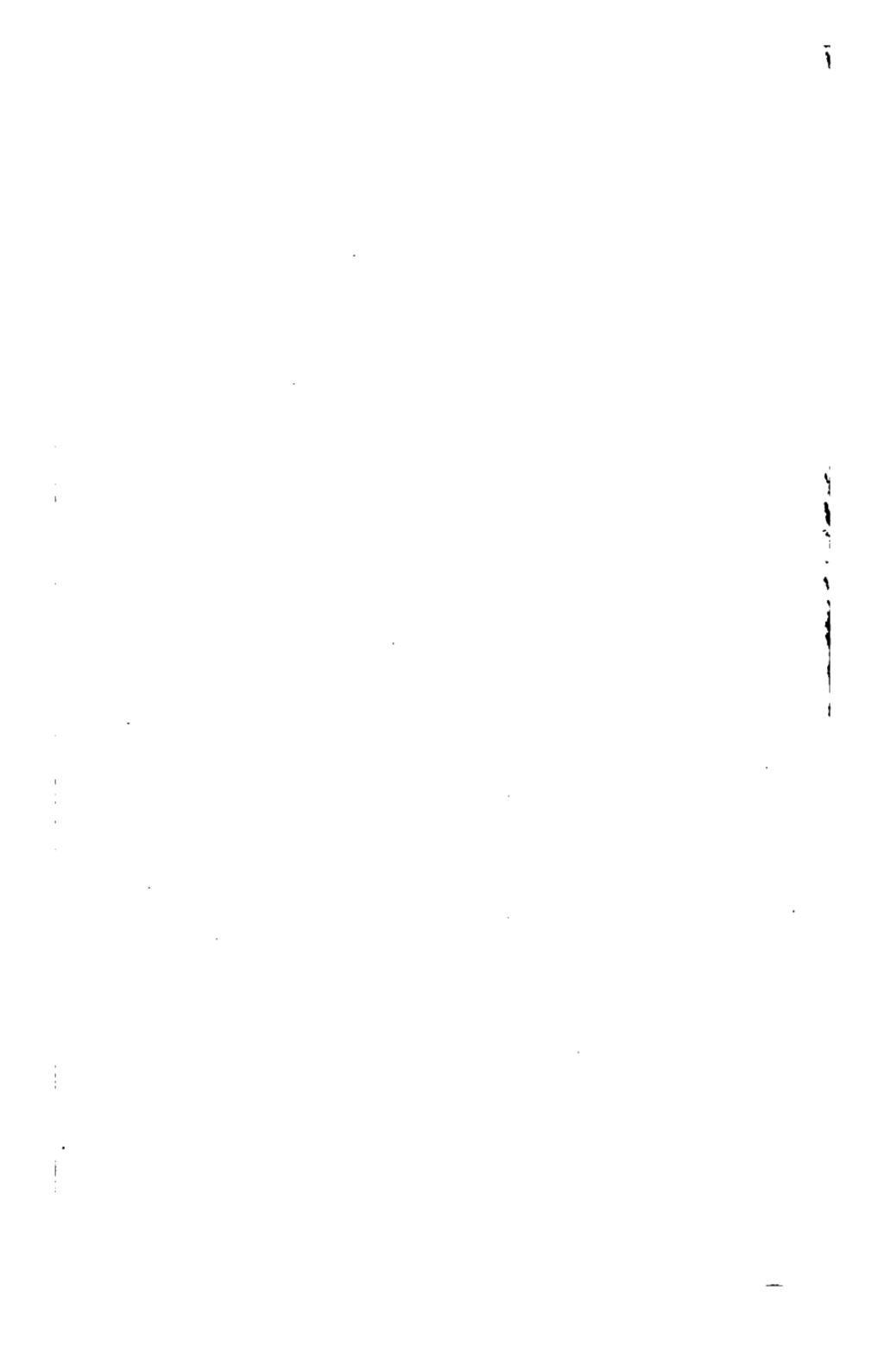
Height 6 feet 4 inches ?

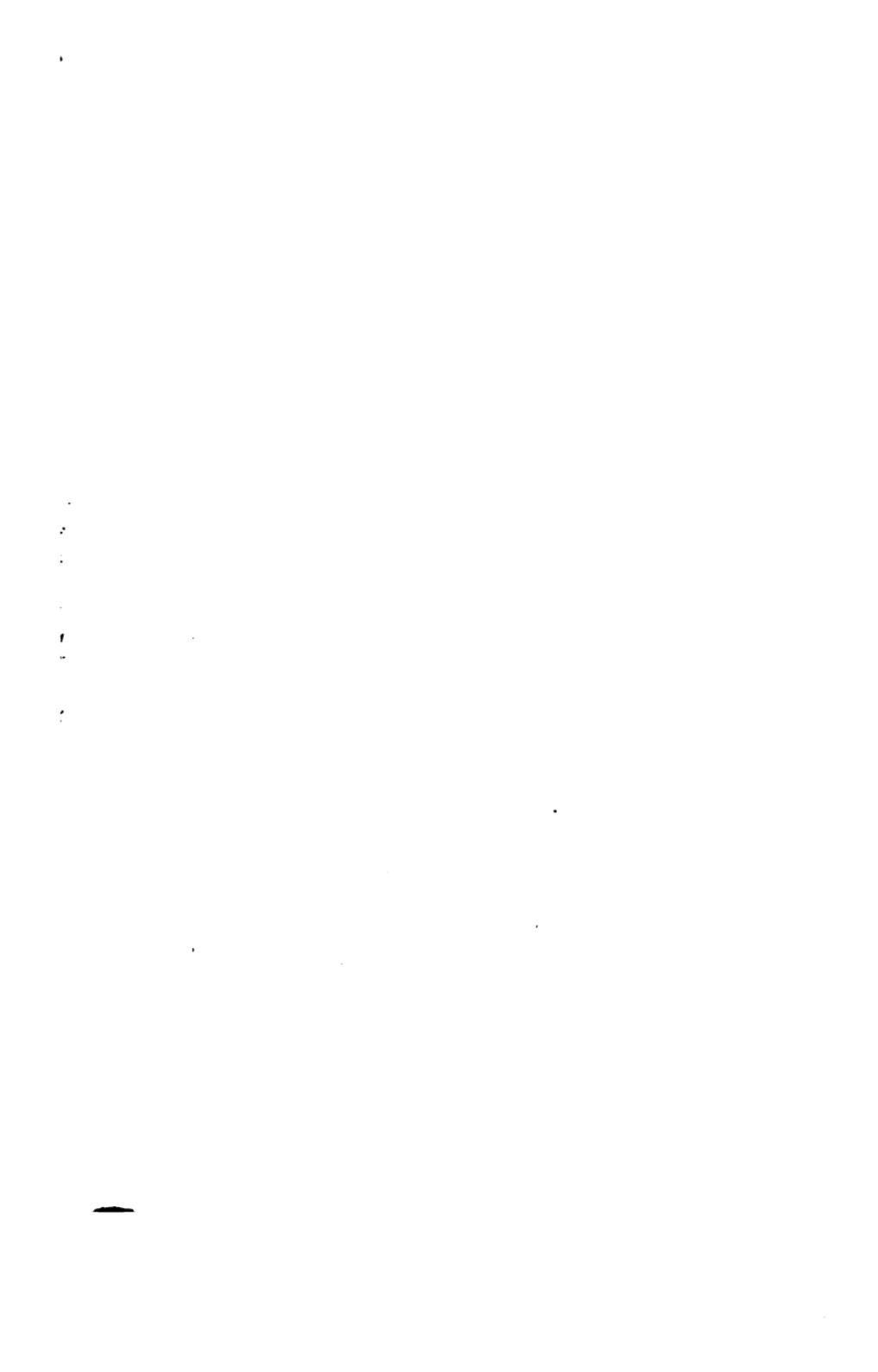




FIG. 12
FAMILIAR

Architectural Drawing





3005

S^{TE}. FAMILLE,

DITE

LA VIERGE AU SAC.

En laissant à cette composition le titre de Sainte Famille, qu'elle porte ordinairement, nous pensons cependant qu'elle devrait être classée parmi les Repos en Égypte, à cause de l'action de saint Joseph, qui, occupé à lire, est accoté sur un sac de voyage. C'est de là qu'est venu le sobriquet de la *Vierge au sac*, sous lequel on désigne souvent ce tableau.

André Vanucci, habituellement nommé André del Sarte, parce qu'il était fils d'un tailleur, a peint, en 1515, cette belle et noble composition pour décorer le cloître des pères Servites, à Florence. C'est un des meilleurs ouvrages du maître; on ne peut rien imaginer, dit Richardson, qui frappe davantage, qui ait plus de vivacité, de grâce et de beauté. La peinture est très-bien conservée. Raphaël Morghen a fait, d'après ce tableau, en 1795, une gravure fort estimée, et qui rend parfaitement bien le tableau original.

Larg., 10 pieds; haut., 5 pieds.



THE HOLY FAMILY,

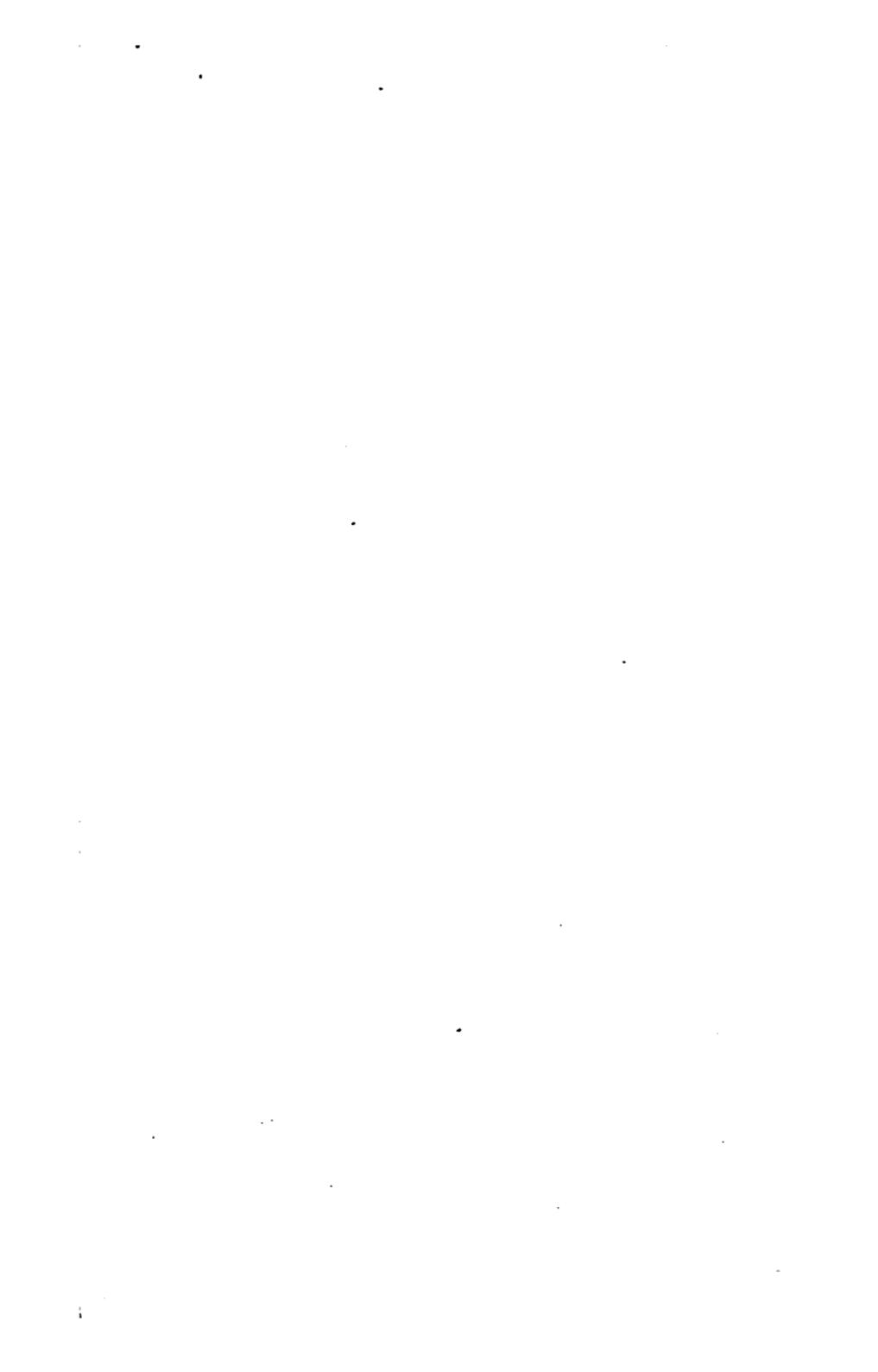
CALLED,

LA VIERGE AU SAC.

Although we have preserved to this picture the title of the Holy Family, still we think that it ought to be classed among the Riposos in Egypt, because of the incident of St. Joseph, who, resting on a travelling bag, is busied in reading. Thence has come its bye-name of the *Vierge au sac*, under which this painting is often mentioned.

Andrea Vanucci, generally called Andrea del Sarto, from the circumstance of his being the son of a tailor, did, in 1573, this beautiful and grand composition to adorn the monastery of the *Padri Serviti*, at Florence. It is one of that master's best works. Nothing, says Richardson, can be conceived more striking, having more life, gracefulness, and beauty. This painting is in very good preservation. Raphael Morghen gave, in 1795, a highly esteemed engraving from this picture, perfectly rendering the original.

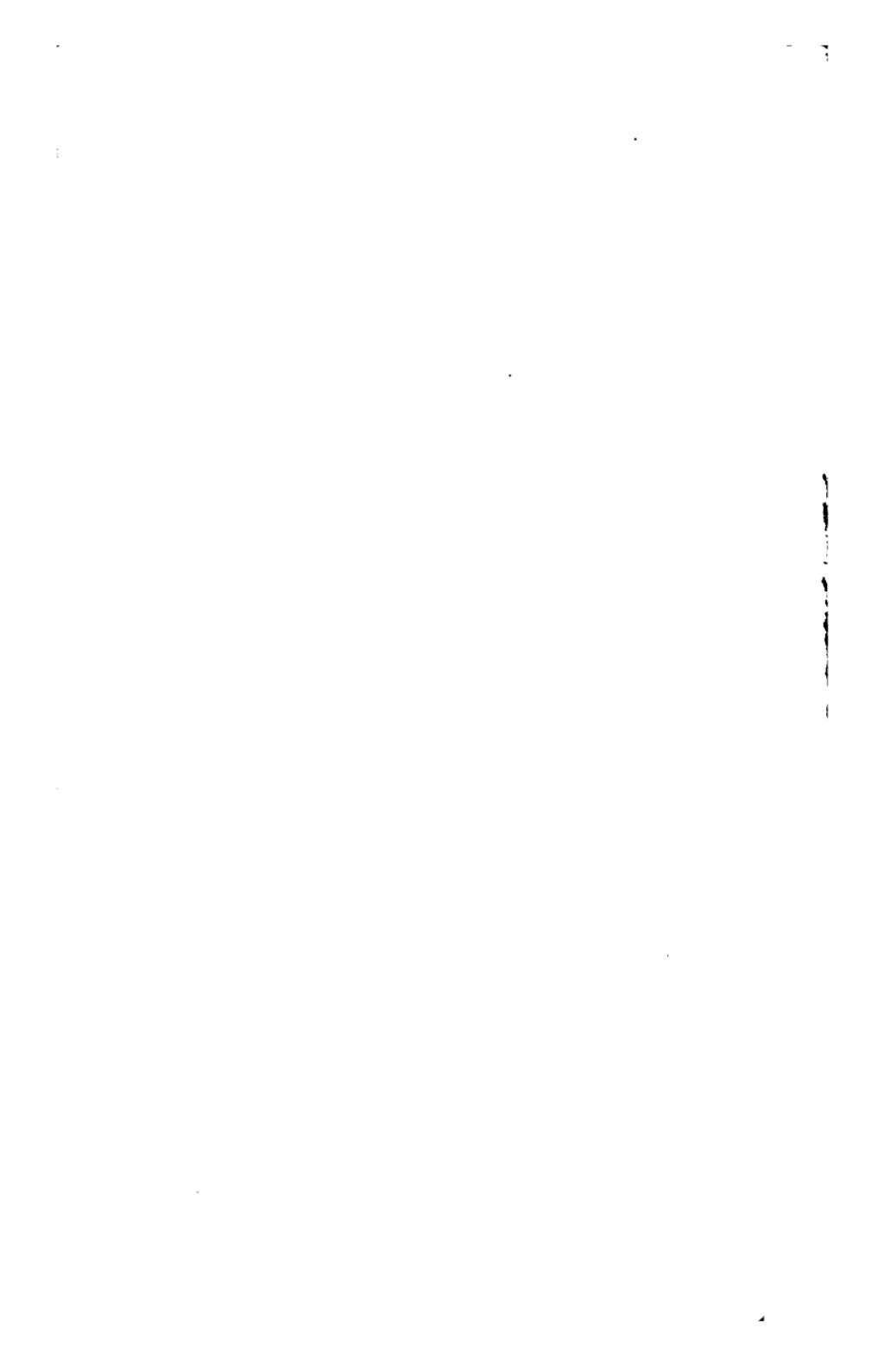
Width 10 feet 7 inches? height 5 feet 3 inches?

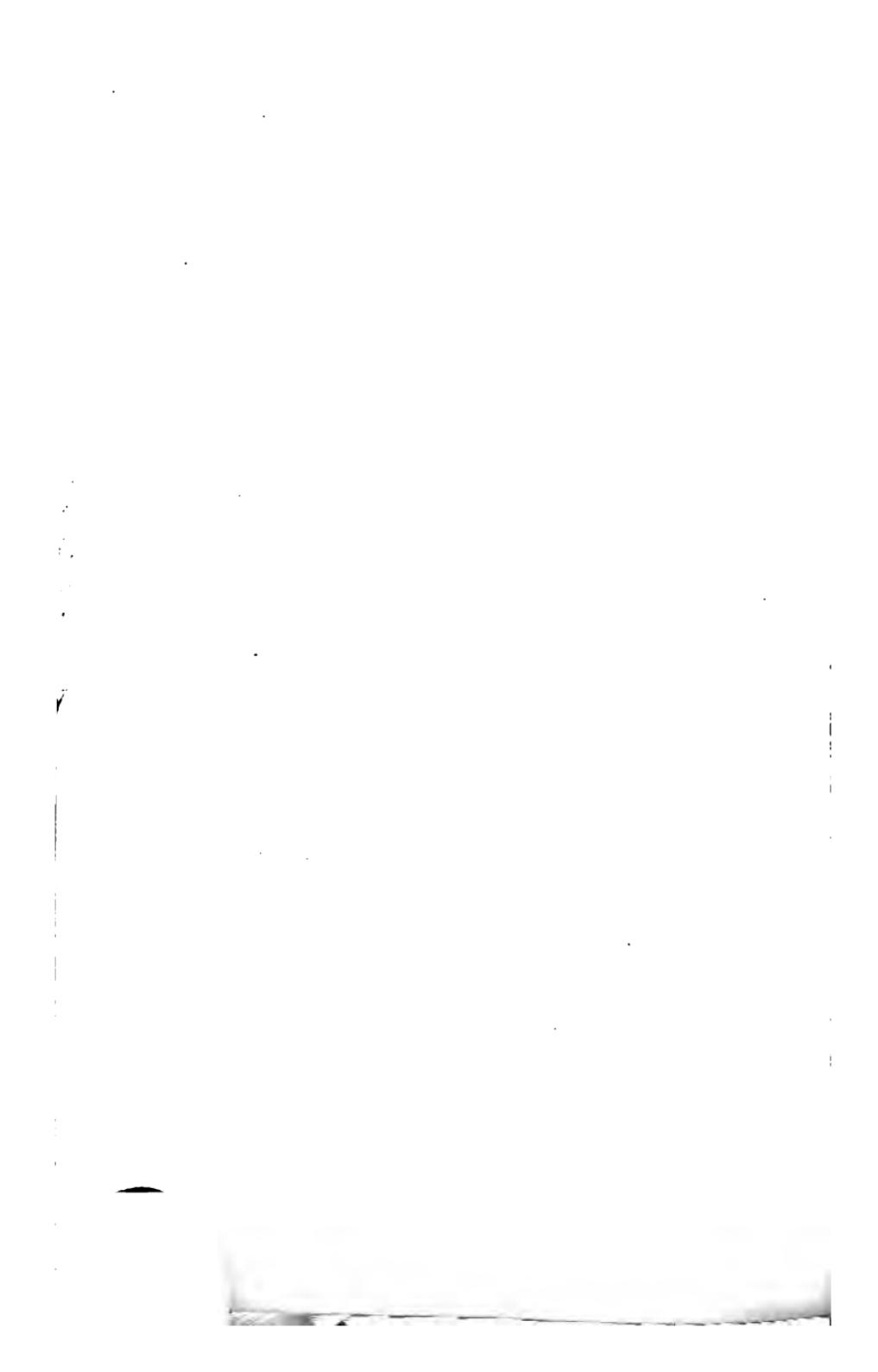




Fra Bartolomeo pinxit.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.







LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Dans ce tableau de la Vierge tenant l'enfant Jésus, la tête de l'enfant a quelque chose de divin ; il n'en est pas de même de celle de la Vierge, qui manque de jeunesse, et n'a rien de l'expression virginal que l'on donne ordinairement à la mère de Dieu. On pourrait conclure de là que le peintre a fait ici un portrait, mais rien ne fait soupçonner le nom du personnage représenté.

L'auteur de ce tableau a plusieurs surnoms, ce qui fait que l'on est souvent embarrassé pour le bien désigner. Son véritable nom est Bartolomeo ; mais, les Italiens employant ordinairement des diminutifs, il était appelé *Baccio*. Né près de la porte de sa ville, il porta le nom de *Baccio della porta* ; enfin s'étant lié avec le célèbre Savonarole, il entra, ainsi que lui, dans l'ordre des Dominicains, et prit alors la qualification de *frère*, ce qui fait qu'on le désigne ordinairement sous le nom de *Fra-Bartolomeo*, et aussi tout simplement *il frate*.

Ce tableau est peint sur bois ; il donne une haute idée du talent de Bartolomeo. On peut y admirer une touche très-soignée, un coloris des plus moelleux. Il a fait autrefois partie de la galerie de l'archiduc Léopold, à Bruxelles, et se voit maintenant dans la galerie de Vienne.

Il a été gravé par Vande Stien et par C. Pfeiffer.

Haut., 2 pieds 7 pouces ; larg., 2 pieds 2 pouces.

200

THE VIRGIN AND INFANT JESUS.

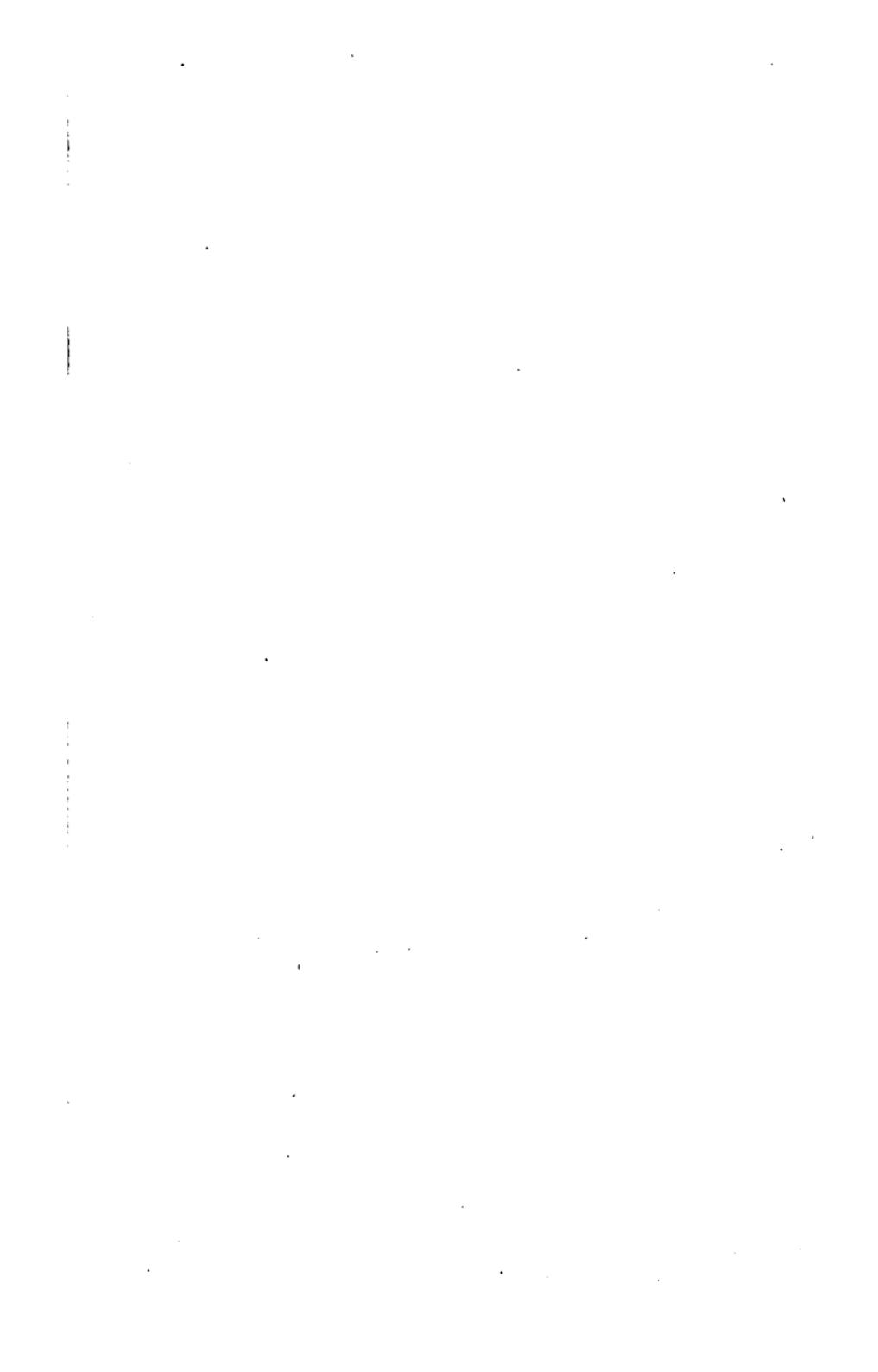
In this picture, the Virgin holding the Infant Jesus, the child's head has something divine; not so the Virgin's, which wants in youthfulness, and has nothing of that virginal expression usually given to the mother of God. It might thence be concluded that the painter intended to delineate a portrait; but there is no clue to guess the name of the person represented.

The author of this picture had several surnames, so that it is often rather puzzling to designate him rightly. His true name is Bartolommeo, but the Italians making frequent use of diminutives, he was called *Baccio*. Being born near the city gate he bore the name of *Baccio della Porta*; at last connecting himself with Savonarola, he entered with him in the fraternity of the Dominicans and thence took the title of *Frate*, or Brother, which causes him to be generally mentioned under the name of *Fra Bartolommeo*, or merely *Il frate*.

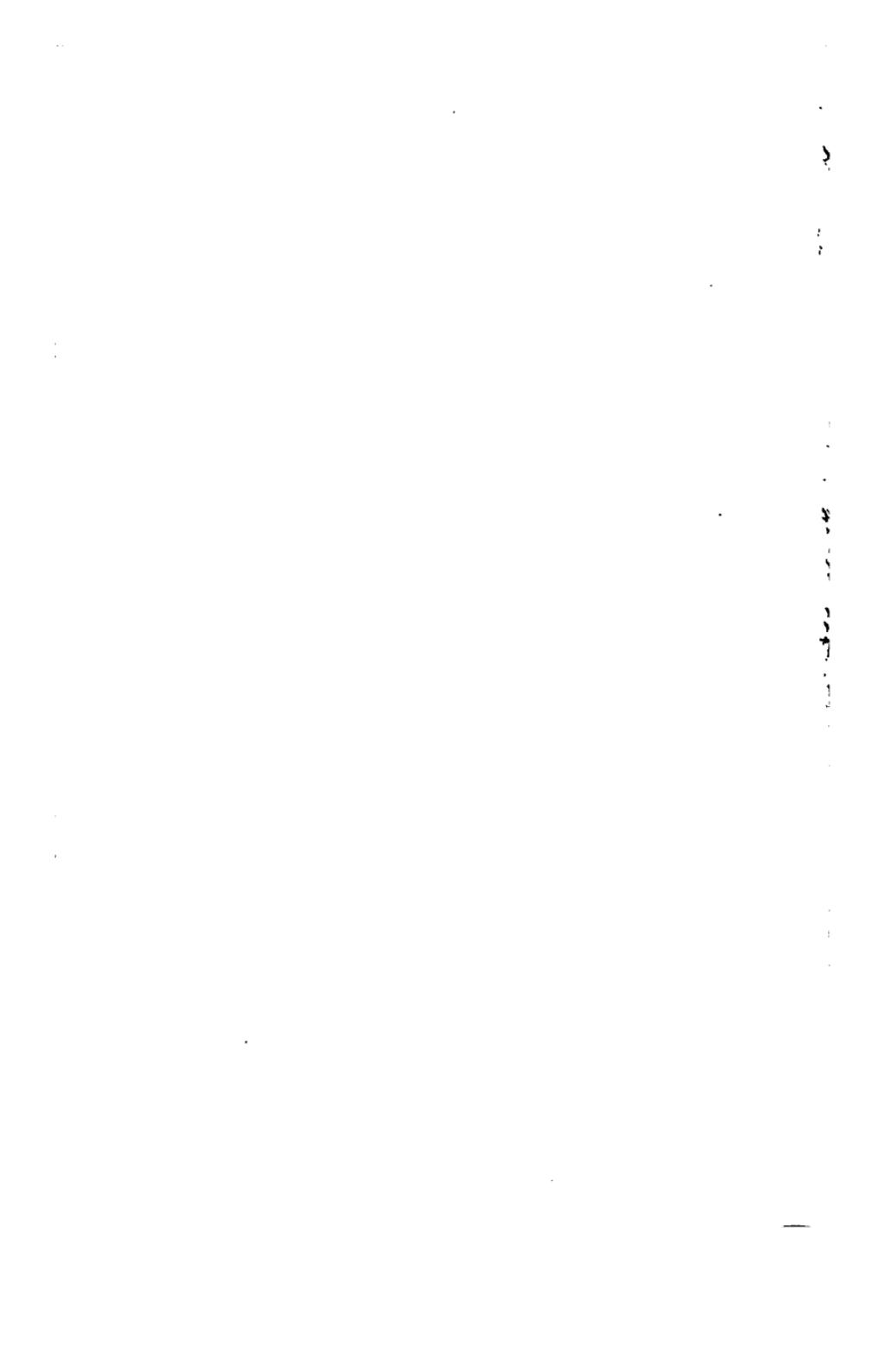
This picture is painted on wood, and gives a very favorable idea of Bartolommeo's talent: the careful manner with which it is pencilled, and its mellow colouring must be admired. It formerly formed part of the Gallery of the Archduke Leopold at Brussels, and it now is in the Gallery of Vienna.

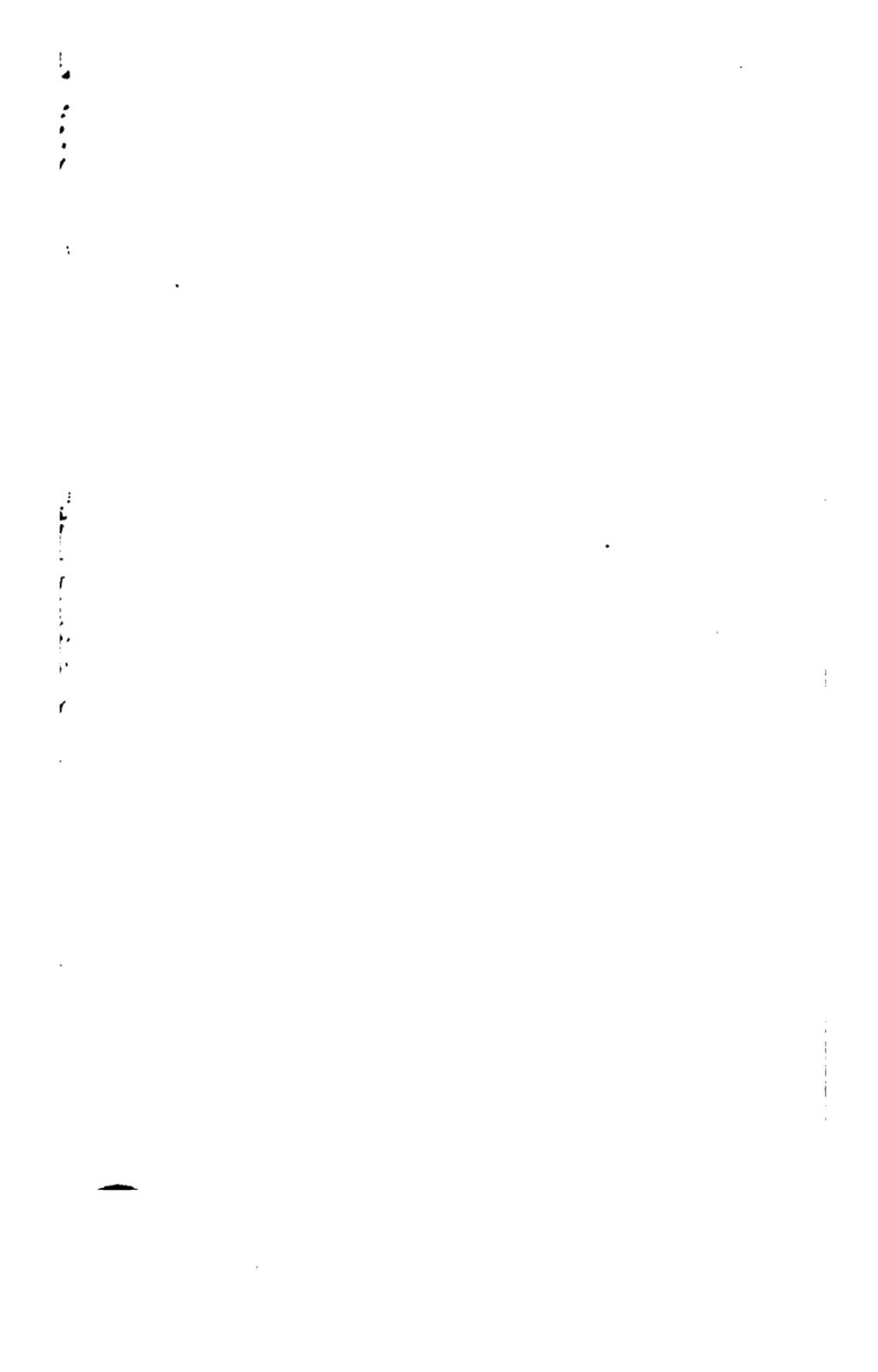
Both Vander Stien and C. Pfeiffer have engraved it.

Height 2 feet 9 inches; width 2 feet 3 inches.











LES PAYSANS JOYEUX.

Corneil du Sart fut élève de Van Ostade, et, s'il n'a pas égalé son maître, il a pourtant acquis une grande célébrité. Ses tableaux plaisent par une vérité extrême et une si parfaite imitation de la nature, qu'il est facile de reconnaître que le peintre l'étudiait souvent; mais, doué d'une mémoire prodigieuse, c'était ordinairement de souvenir, qu'il plaçait dans un tableau, une figure dont l'originalité l'avait frappé plusieurs mois auparavant, dans une fête de village ou dans toute autre réunion.

Le peintre a représenté ici plusieurs paysans et paysannes à table. Suivant les usages de Hollande, ils boivent et fument; mais ils ne sont plus silencieux, ce qui doit faire croire que leur gaieté est augmentée par la boisson.

Josué Reynolds, si renommé comme peintre de portraits, avait placé dans son cabinet ce charmant tableau, remarquable par une couleur des plus vraies et un effet des plus piquants. Guillaume Woollett le grava en 1767 pour servir de pendant à *la Chaumière* qu'il avait publiée deux ans auparavant, et que l'on a vue dans cet ouvrage sous le n° 616.

Haut., 1 pied 6 pouces; larg. 1 pied 2 pouces.

••••

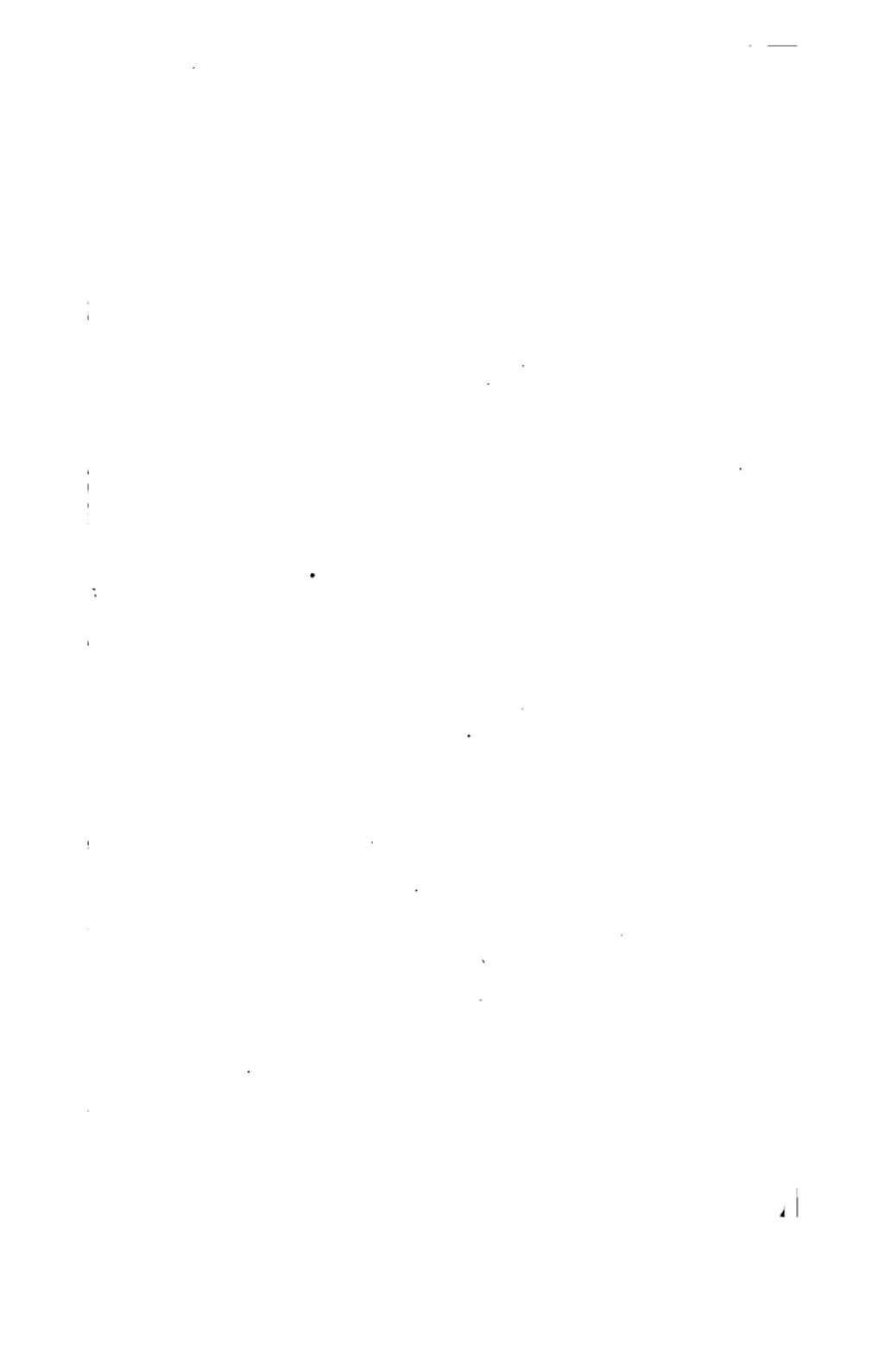
THE JOVIAL PEASANTS.

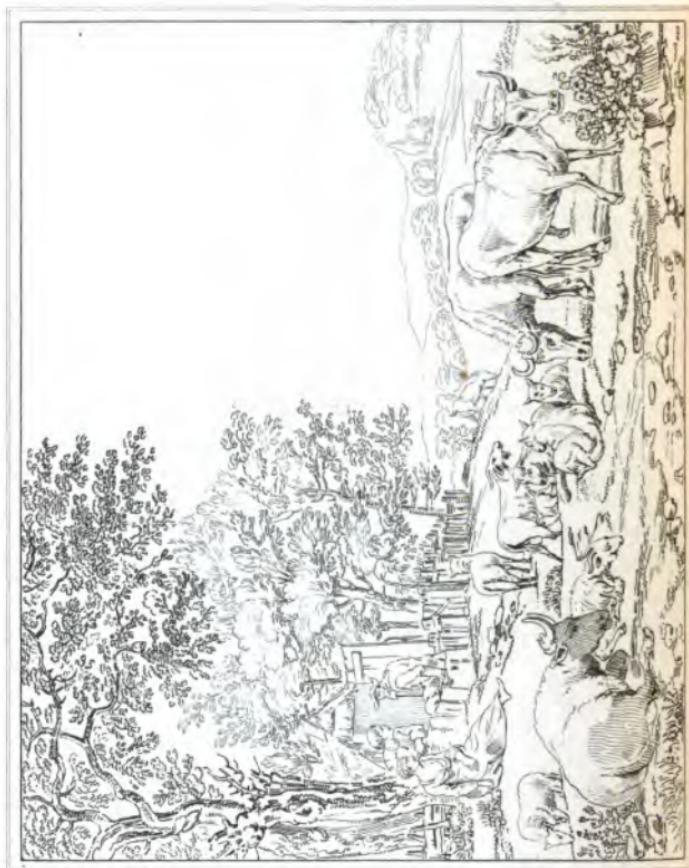
Cornelius Du Sart was a pupil of Van Ostade, and, if he has not equalled his master, he has nevertheless acquired great celebrity. His pictures please by an extreme fidelity, and so perfect an imitation of nature, that it is easily seen that the painter often studied her. But being gifted with a prodigious memory, it was usually reminiscences which he introduced in his pictures, or figures, the whimsicality of which, had struck him several months before, either in a Village Feast, or some other meeting.

The painter has, in the present picture, represented several peasants, both men and women, who are at a table: according to the custom of Holland, they are drinking and smoking, but they no longer preserve their usual taciturnity, which makes it presumable that the liquor has increased their joviality.

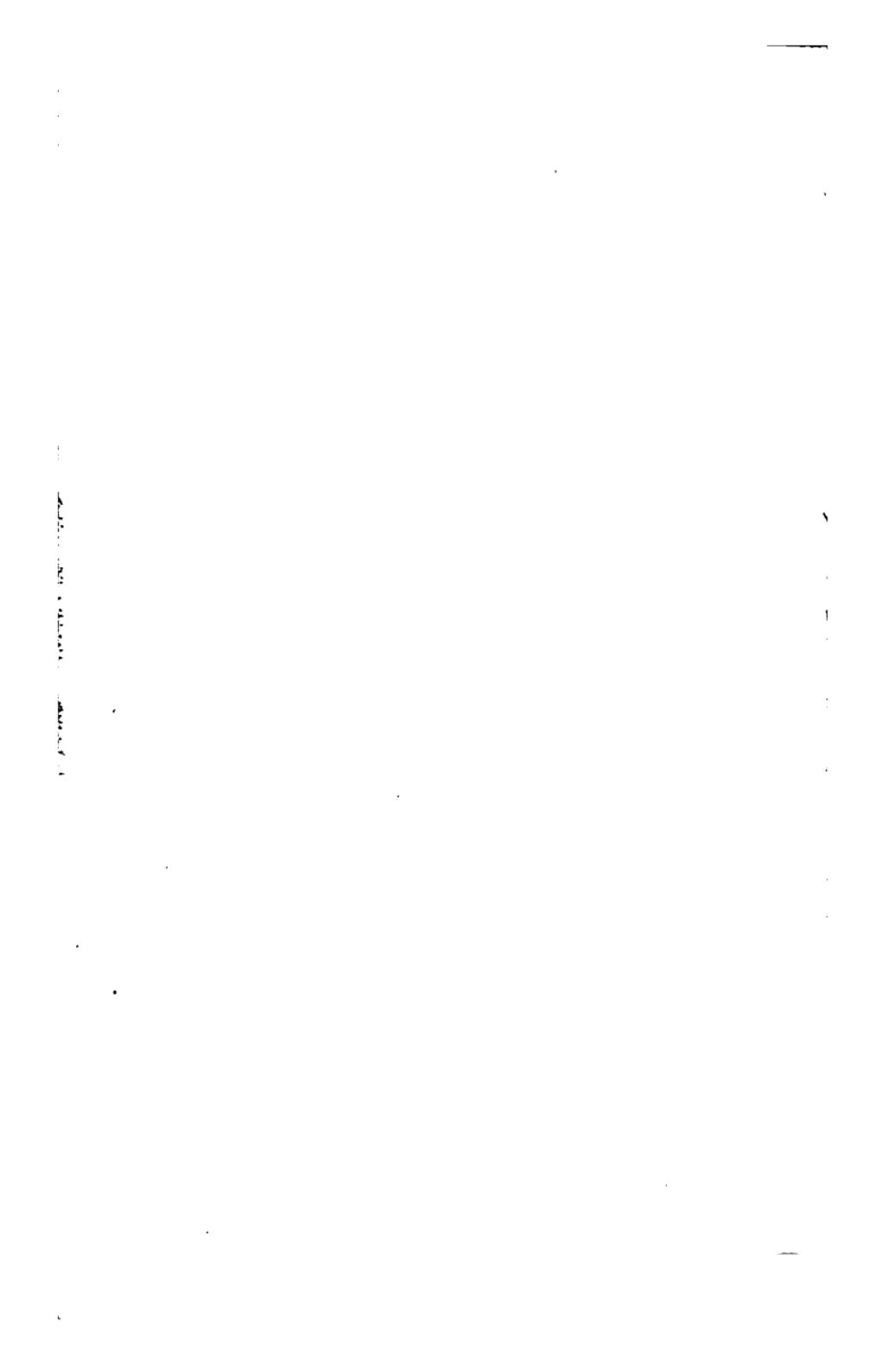
This picture, remarkable for its very faithful colouring, and most striking effect, was in the Collection of Sir Joshua Reynolds, so famous as a portrait painter. William Woollett engraved it, in 1767, to serve as a companion to the Cottage, he had published two years before, and which has been gived in this Collection, n°. 616.

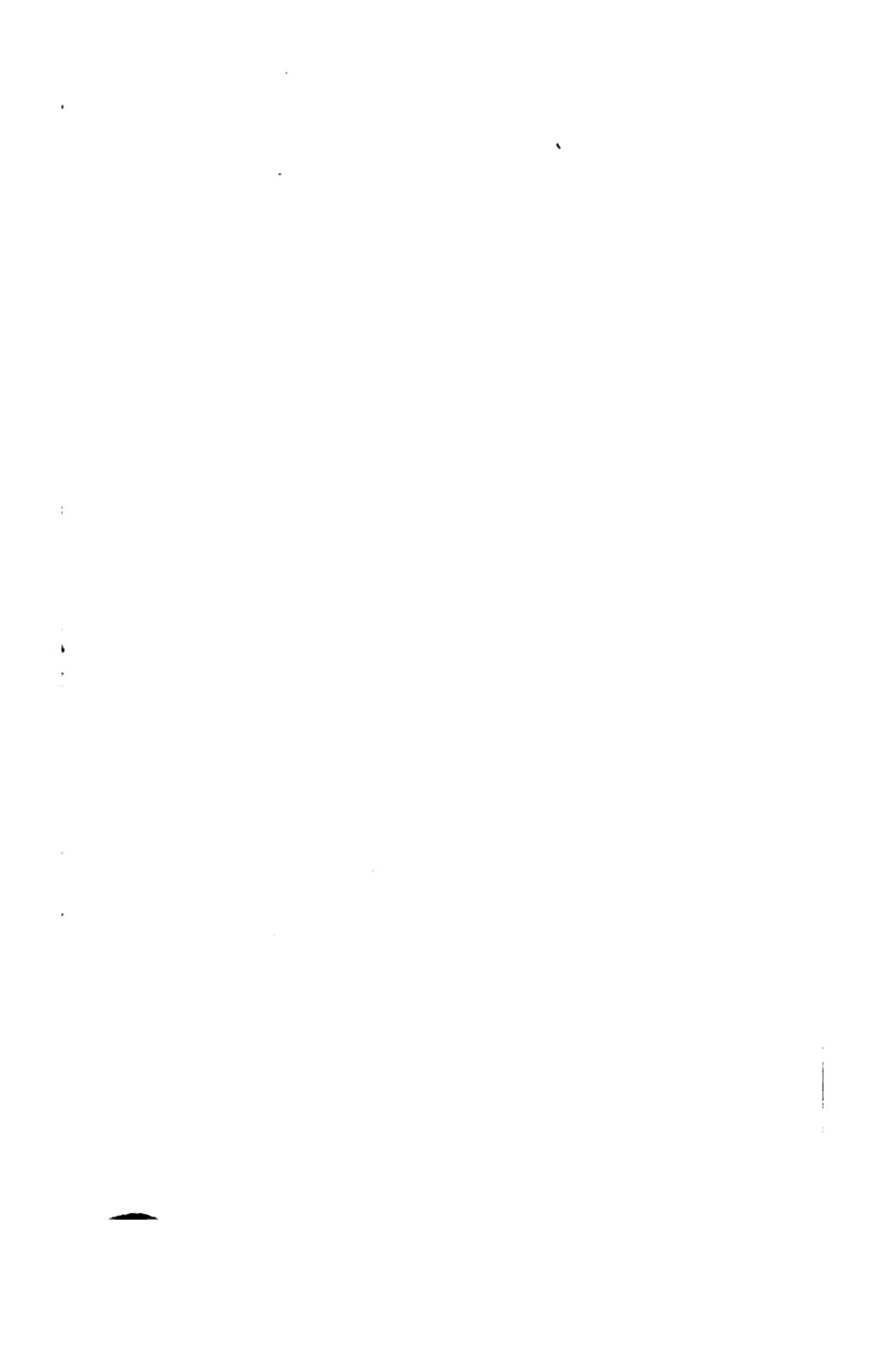
Height 19 inches; width 15 inches.





PARISIAN — DAVID'S INSPIRATION







PAYSAGE,
DIVERS BESTIAUX.

Adrien Vande Velde était encore enfant lorsqu'il força, pour ainsi dire, son père à le placer chez Jean Wynants, chez lequel, en effet, il prit l'habitude de la palette, car il était peintre avant d'entrer dans cet atelier. Il dessinait avec un goût étonnant des chèvres, des moutons et des vaches. Le mérite des tableaux d'Adrien Vande Velde consiste en une couleur excellente, une expression des plus vraies dans les personnages et dans les animaux, des effets frappans, ingénieusement saisis dans la nature, une touche franche et des plus fines.

On peut admirer dans ce tableau toute la profondeur du talent de Vande Velde ; le pâturage est des plus frais, les animaux sont d'une beauté et d'une vérité parfaites, les personnages simples et de la plus grande naïveté. Tout ici rappelle les charmantes idylles de Gesner.

Ce tableau, peint sur bois, est maintenant au Musée du Louvre ; il fut acquis vers 1770.

Il a été gravé par Geissler.

Larg., 1 pied 7 pouces ; haut., 1 pied 3 pouces.



A LANDSCAPE WITH CATTLE.

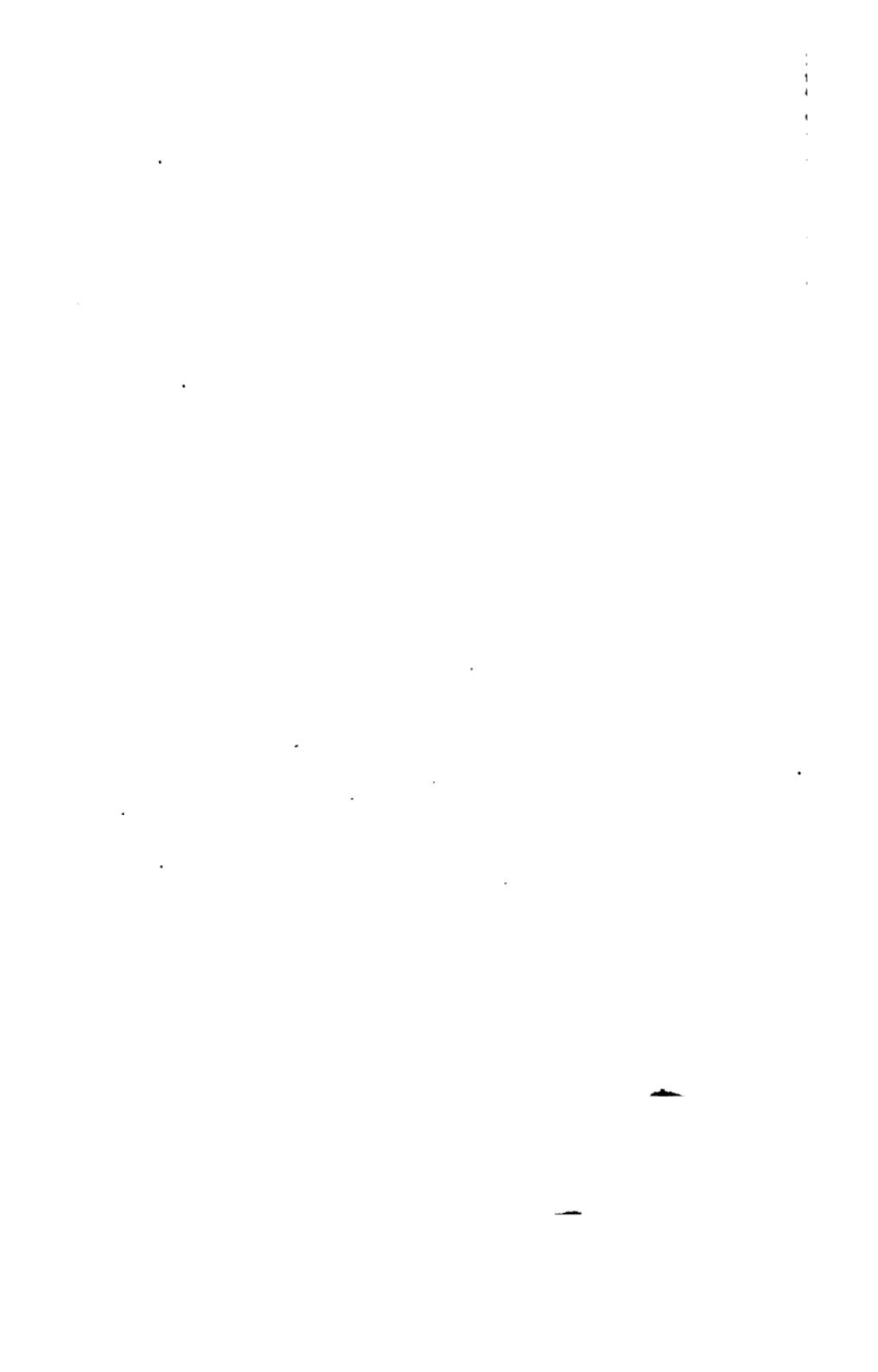
Adrian Vander Velde was yet a child, when, in a manner of speaking, he forced his father to place him with John Wynants, with whom he certainly learnt to handle the palette, but he was a painter, by nature, before he saw an *Atelier*. He drew, with an astonishing taste, goats, sheep, and ewes. The merit of Adrian Vander Velde's pictures consists in an extraordinary colouring, a most faithful expression in his personages and animals, striking effects, ingeniously caught from nature, and rendered with a free and most delicate touch.

This picture presents to the admirer all the depth of Vander Velde's talent; the pasturage is of the freshest, the animals are of perfect beauty and truth, the personages simple and of the utmost ingenuousness. Here every thing brings to mind Gessner's charming Idyls.

Painted on wood, this picture is now in the Museum of the Louvre, having been purchased in 1770.

It has been engraved by Geissler.

Width 20 inches; height, 15 inches.



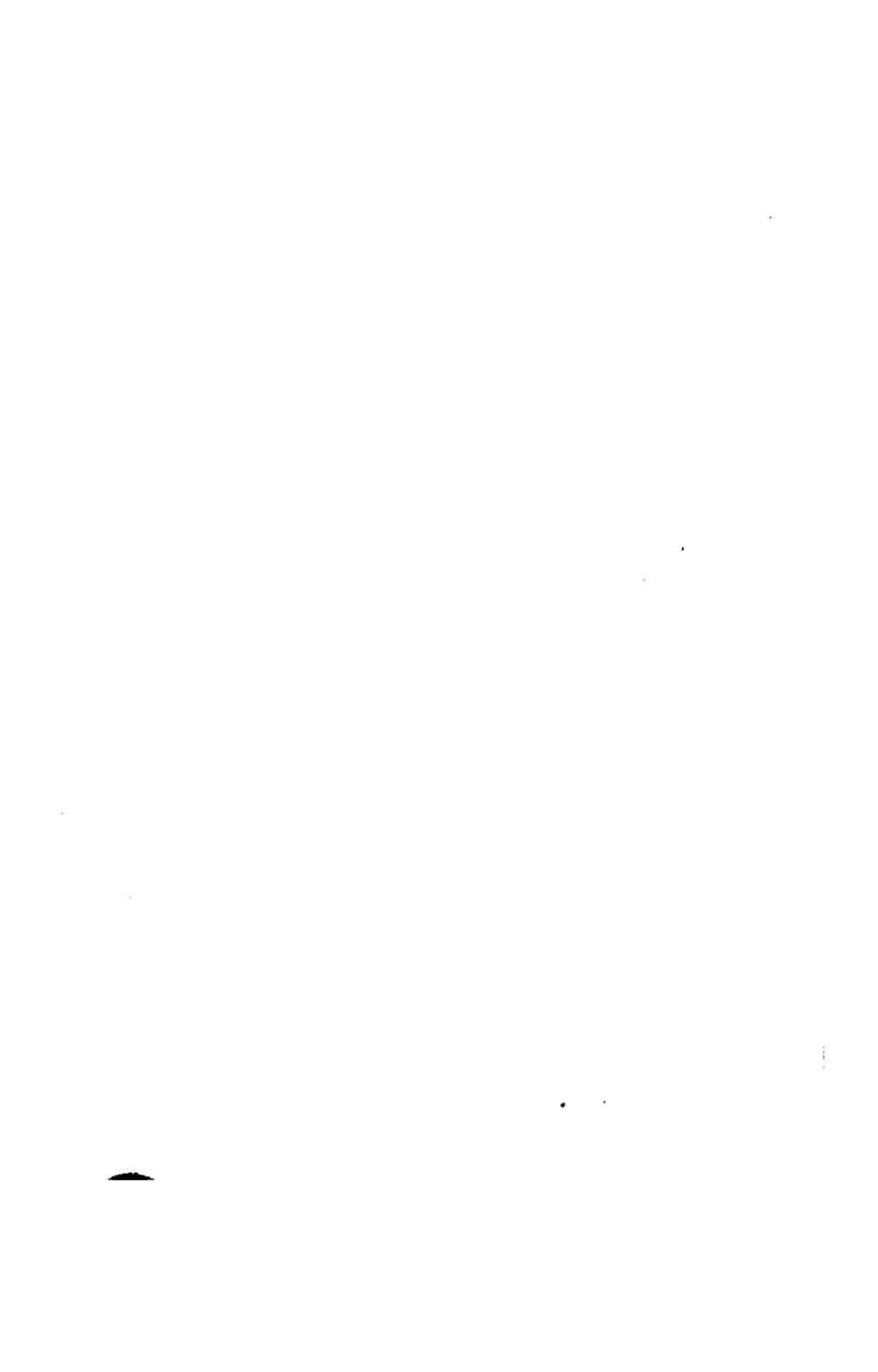


Le Sueur pince

623.

TERPSICHORE.





•••••

TERPSICHORE.

Les Muses n'étaient d'abord que trois : *Mnémé* la Mémoire, *Mélétie* la Réflexion, *Aëde* le Chant. Varron raconte qu'elles furent portées à neuf, parce que les habitans de Sicyone, ayant chargé trois sculpteurs, de faire chacun les statues des Muses, et se proposant de choisir les meilleures, les trouvèrent si parfaites, qu'elles furent placées toutes les neuf dans le temple d'Apollon.

Hésiode ensuite leur donna des noms et les classa ainsi : Clio, Euterpe, Thalie, Melpomène, Terpsichore, Érato, Polymnie, Uranie et Calliope.

A l'exception de Polymnie, qui se trouve en place de Terpsichore, elles étaient disposées ainsi dans la pièce où elles ont été peintes à l'hôtel du président Lambert.

Le nom de Terpsichore signifie qui aime la danse; elle préside aussi à la poésie lyrique, parce que, chez les anciens, ceux qui chantaient ces poéies formaient une espèce de danse autour de l'autel. A la lyre que lui ont donnée les anciens, Le Sueur a substitué une harpe. La figure est pleine d'ingénuité; les mains sont gracieuses, les formes sont nobles et la coiffure élégante. La draperie rouge, jetée sur les genoux, dérobe adroitemment la partie inférieure de la harpe et donne de la vigueur à ce tableau, dont le coloris est plus ferme que celui de tous les autres de la même suite, sans être moins harmonieux.

Ce tableau ovale est peint sur bois; il se trouve maintenant dans la galerie du Louvre; il a été gravé par Picart, par P. Laurent et Audoin, puis par Pigeot.

Haut., 3 pieds 6 pouces; larg., 2 pieds 4 pouces.



TERPSICHORE.

The number of the Muses was at first limited to three: *Mneme*, Memory, *Melete*, Meditation, and *Aoede*, Singing. Varro relates that they were afterwards increased to nine, from the circumstance of the inhabitants of Sicyone having commissioned three statuaries, each to make the statues of the Muses, intending to choose the three best; but they found them all so perfect that the nine were placed in the temple of Apollo.

Hesiod subsequently named and classed them thus; Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsichore, Erato, Polyhymnia, Urania, and Calliope.

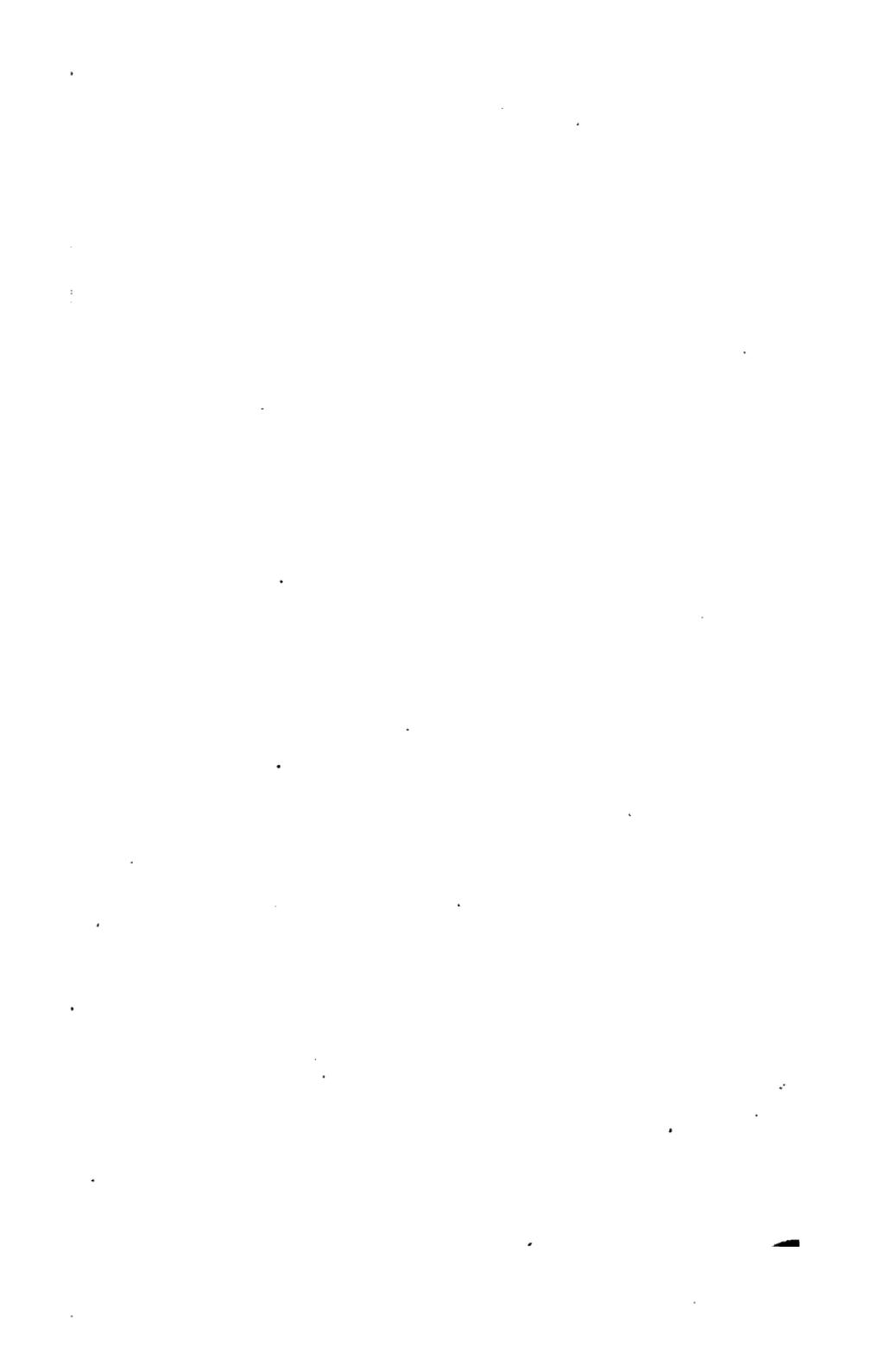
With the exception of Polyhymnia, holding the place of Terpsichore, they were arranged in the same manner in an apartment of the Hotel of the President Lambert, where they were painted.

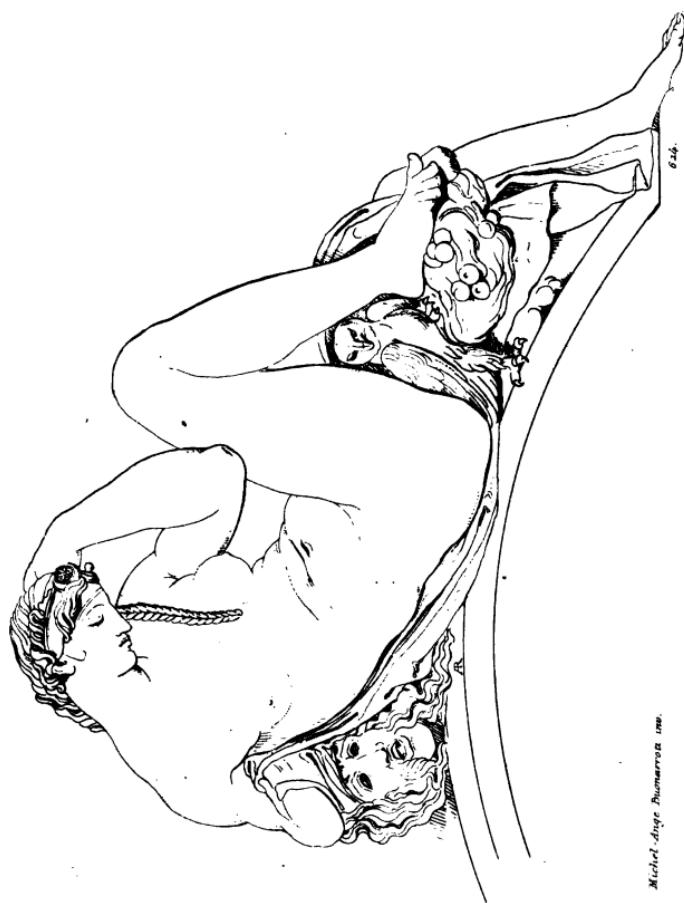
The name of Terpsichore signifies, fond of dancing: she presides also over lyrical poetry, because, among the ancients, those who sang that style of composition formed a species of dance around an altar. Instead of the Lyre, given her by the ancients, Le Sueur has put a Harp in her hands. The countenance is ingenuous, the hands are graceful, the deportment is noble and the head-dress elegant. The red drapery thrown over her knees, skilfully hides the lower part of the harp, and gives strength to the picture, the colouring of which is firmer than that of all the others in the same series, and yet not less harmonious.

This oval picture is painted on wood: it now is in the Gallery of the Louvre and has been engraved by Picart, by P. Laurent and Audoin, and also by Pigeot.

Height 3 feet 8 $\frac{1}{2}$ inches; width 2 feet 5 $\frac{1}{4}$ inches.

613.

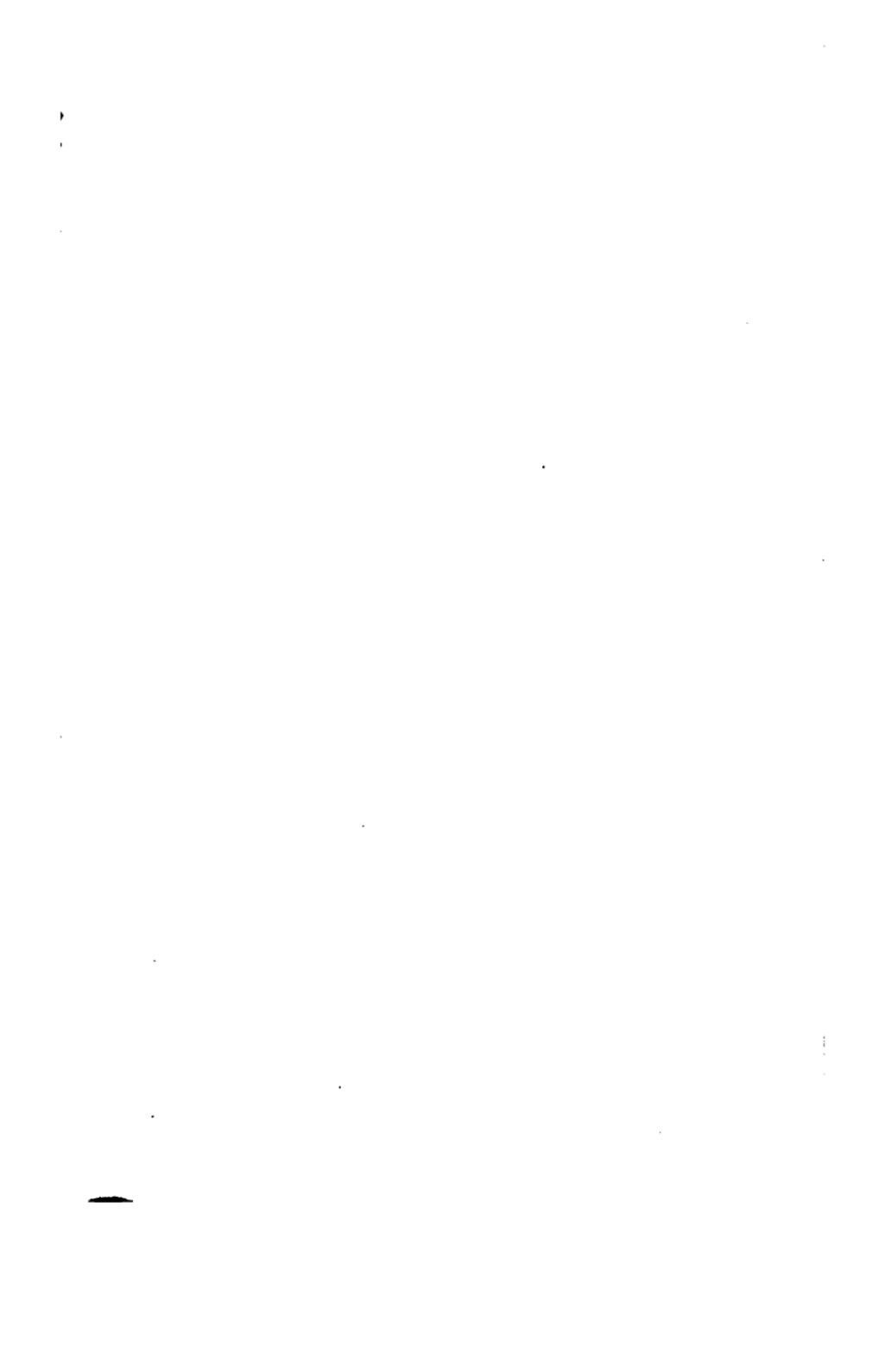




Michael Anguissola 1988

I.A. Nuit

624





LA NUIT.

Le pape Léon X, youlant faire éléver à son frère et à son neveu de magnifiques tombeaux, ordonna à Michel-Ange de construire un nouveau monument attenant à l'église de Saint-Laurent, et qui porte le nom de *sacristie neuve*. C'est dans l'intérieur de cette partie de l'église, que le même artiste exécuta deux tombeaux semblables, pour les deux princes Julien et Laurent de Médicis.

Ces mausolés appliqués au mur, sont vis-à-vis l'un de l'autre. Celui de Julien est à gauche en regardant l'autel. La statue du prince, assis et vêtu à la romaine, est placée dans une niche décorée de quatre colonnes d'ordre corinthien. Au-dessous est un cénotaphe, surmonté de deux figures à demi-couchées, représentant le jour et la nuit.

Cette figure, la seule qui soit bien caractérisée par des accessoires, est aussi la plus belle quant à l'exécution. On y trouve non-seulement le calme du sommeil, mais encore la douleur qu'occurrence une grande perte.

Sa proportion est de 6 pieds ?

BOOK

NIGHT.

Pope Leo X., wishing to raise magnificent tombs to his brother and to his nephew, ordered Michael Angelo Buonarroti to construct a new building contiguous to the Church of San Lorenzo, and which bears the name of the New Sacristy. It is in the interior part of the church that the same artist executed two tombs, resembling each other, for the Princes Julian and Lorenzo de' Medici.

These Mausoleums, placed against the wall, are opposite to each other: that of Julian faces the altar. The statue of the Prince, seated and in a Roman dress, is in a recess ornamented with four columns of the Corinthian Order: above is a Cenotaph surmounted by two half recumbent figures, representing Day and Night.

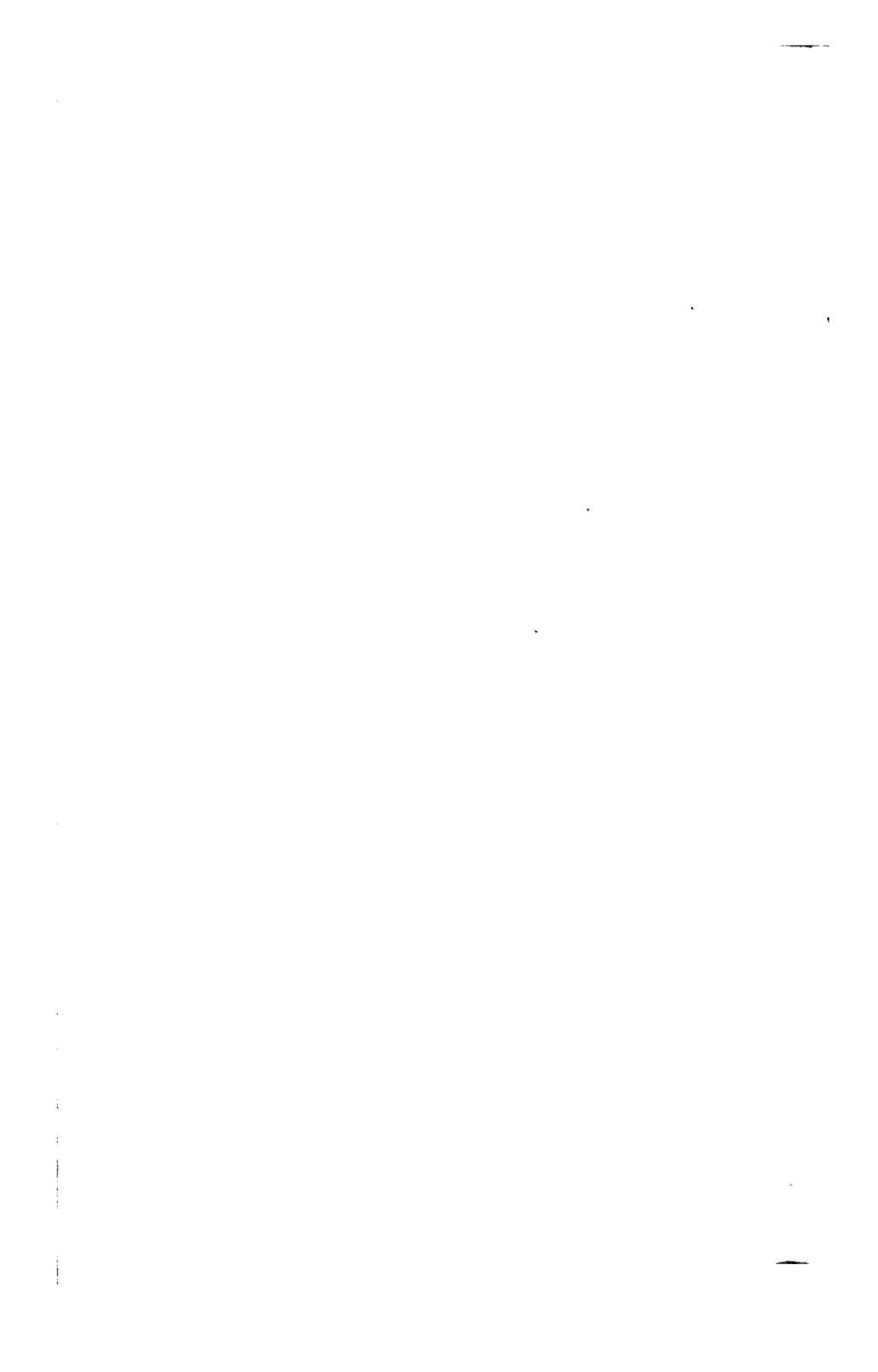
This latter figure, the only one that is well characterized by the accessories, is also the finest as to the execution: not only the calm of sleep, but, at the same time, the grief occasioned by a great loss may be discerned in it.

Size 6 feet 4 inches.





THE VICES AS SUBJECTS FOR A VARIETY





LES VICES ASSIÉGENT LA VERTU.

C'est dans la maison de Raphaël que se trouve cette composition allégorique, dont l'invention est attribuée à Michel-Ange Buonarroti. Quant à la peinture, faite à fresque, quelques personnes prétendent qu'elle est de la main de Raphaël lui-même, mais c'est douteux; il est plus naturel de penser qu'elle est de l'un de ses élèves, qui a donné à plusieurs têtes des caractères dignes du maître.

Tout en admirant la hardiesse des poses et l'énergie du dessin, il est permis sans doute de s'étonner que la Vertu soit représentée sous la figure d'un homme, et que rien ne retienne le bouclier impénétrable dont elle est abritée. Ces légères inconvenances sont rachetées par les idées les plus ingénieuses. Le peintre nous fait voir que la Vertu triomphe, tandis que l'Amour est endormi; puis, pendant son sommeil, de petits génies s'empressent de brûler les traits des Vices. Il est bon de remarquer aussi que l'audace et la vigueur des Vices semblent diminuer en approchant de la Vertu; les plus avancés même, voyant l'inutilité de leurs traits, paraissent atterrés et cherchent à s'excuser de la violence d'une attaque dont ils semblent reconnaître l'inutilité. Le dessin original de Michel-Ange se trouve dans la collection de Brera, au Musée de Milan, il est de la plus grande beauté et très-bien conservé.

On connaît cette pièce sous le nom des *tireurs d'arc*, elle a été gravée par Beatrice; une lithographie en a été faite par M. A. Maurin, d'après le dessin de Gagneraux.

BOOK

VIRTUE ASSAILED BY THE VICES.

This allegorical composition, the invention of which is attributed to Michael Angelo Buenarroti, exists in Raphael's house. As to the painting, which is in fresco, several persons pretend that it is from Raphael's own hand, but this is doubtful; and it is more natural to suppose it by one of his pupils who has characterized several of the heads in a manner worthy of the master's pencil.

Although admiring the boldness of the attitudes and the firmness of the drawing, we must be allowed to express our astonishment that Virtue should be represented under the figure of a man, and that nothing supports the impenetrable shield defending her. These slight contradictions are redeemed by the most ingenious ideas. The painter shows us Virtue triumphing, whilst Cupid is slumbering: during his sleep some little genii hasten to burn the darts of the Vices. It is right also to remark that the boldness and vigour of the Vices diminish as they approach Virtue: and the nearer ones seeing the inutility of their darts, seem dejected and appear to abate from the violence of an attack which they discover to be useless. The original design, by Michael Angelo, is in the Brera Collection of the Milan Museum: it is of the greatest beauty and in high preservation.

This production is known by the name of the Archers: it has been engraved by Beatrice: a lithographic print exists of it by M. A. Maurin, after a drawing by M. Gagneraux.





FINEMENT L'E. PROSERPINE.

Nicola dei Libri P.



200

ENLÈVEMENT DE PROSERPINE.

Quelques auteurs ont prétendu que Pluton, n'ayant pu trouver aucune déesse qui consentît à venir avec lui régner dans les enfers, se vit forcer d'enlever Proserpine, fille de Cérès. Il était devenu amoureux d'elle en la voyant cueillir des fleurs dans la campagne d'Enna en Sicile.

On voit ici Pluton ravissant la beauté dont il est épris ; les nymphes, ses compagnes, expriment leur étonnement. Le peintre a placé sur le devant la nymphe Cyane, dont parle Ovide, comme ayant voulu arrêter Pluton dans sa course, et qui fut alors métamorphosée en fontaine. Il a malheureusement suivi un usage ancien, en offrant dans son tableau deux scènes successives du même événement, puisque, après avoir montré le premier moment de l'enlèvement, il fait voir dans le fond le dieu des enfers, placé sur son char attelé de quatre chevaux noirs et fuyant avec précipitation.

Le fond de ce tableau est un paysage charmant, qui donne une haute idée du talent de Nicolo, auquel on donne le surnom *del Abbate*, parce qu'il était élève de Primatice, abbé de Saint-Martin.

Ce tableau a été gravé par Alix, il faisait partie de l'ancienne galerie du Palais-Royal et se trouve maintenant en Angleterre.

Larg. 6 p., 8 p.; haut. 6 p.



THE RAPE OF PROSERPINE.

Several authors have advanced that Pluto, unable to find a Goddess willing to reign with him in hell, was forced to carry off Proserpine, the daughter of Ceres. He fell in love with her whilst she was gathering flowers on a spot named Enna, in Sicily.

Here Pluto is seen forcibly taking off the beauty with whom he was in love : the nymphs, her companions, express their astonishment. The painter has placed in the fore-ground Cyane, the nymph spoken of by Ovid as having attempted to prevent Pluto's violence, and who was at the time changed into a fountain. Unfortunately the artist has followed an ancient manner, by offering in his picture two successive scenes of the same event; for, after representing the first moment of the carrying off, he displays, in the back-ground, the God of Hell in his car, drawn by four black horses, and flying precipitately.

The back-ground is a charming landscape which gives a very favourable idea of the talent of Nicolo, to whom the surname of *Dell' Abbate* was given, from his being a pupil of Primaticcio, Abbot of St. Martin.

This picture has been engraved by Alix : it formed part of the ancient Gallery of the Palais-Royal and is now in England.

Width 7 feet 1 inch ; height 6 feet 4 inches.

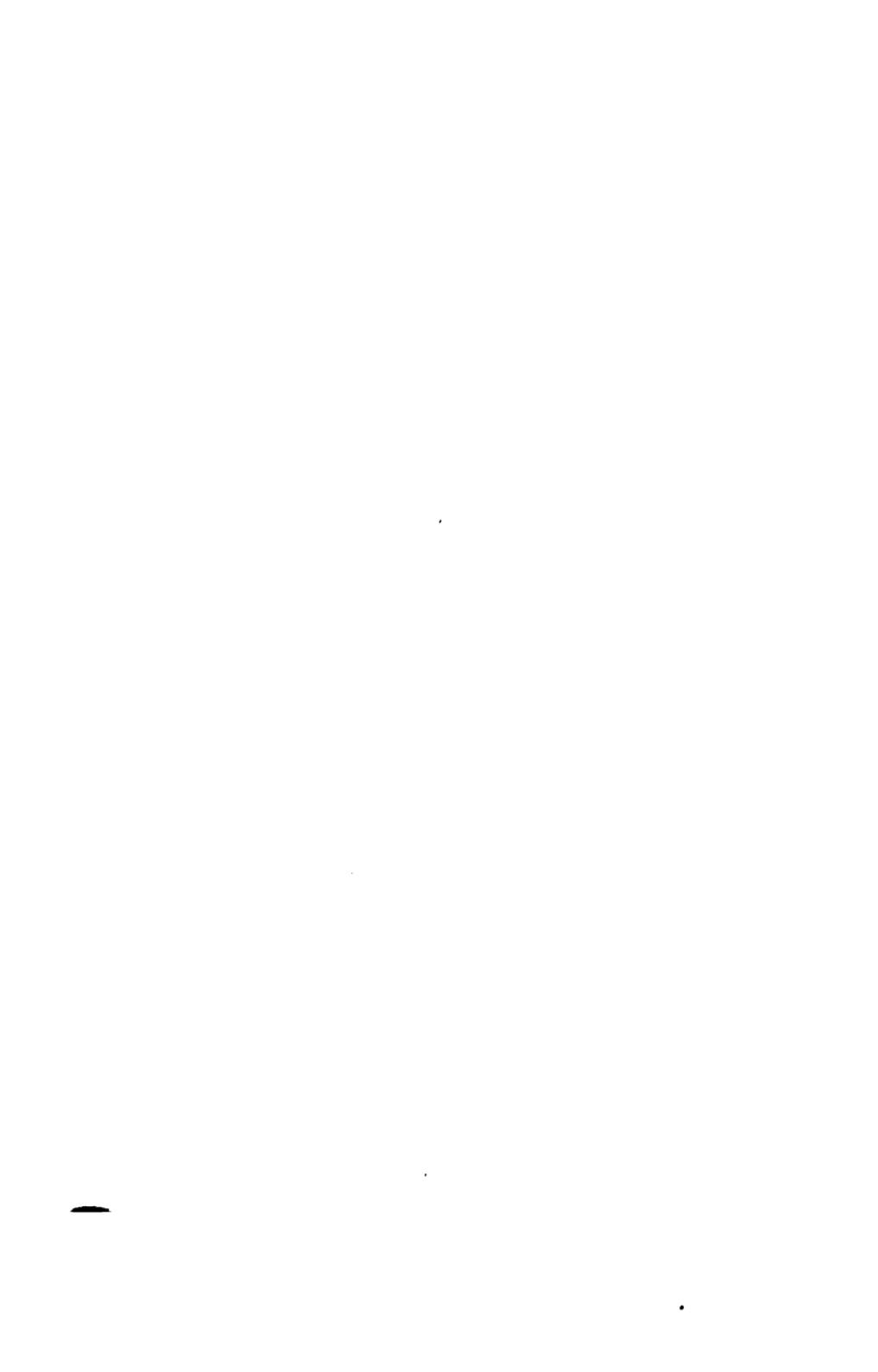




617

PAYSAGE — DIVERTIS ANIMAUX.

T. YOSHIOKA. 1880.





PAYSAGE,
DIVERS ANIMAUX.

Thierry van Bergen fut élève d'Adrien Vande Velde, et il l'imita en partie. Comme son maître, il dessina des animaux avec vérité, il peignit avec soin ses tableaux; mais il est resté bien loin de lui pour la composition.

Le peintre ne paraît pas avoir eu de but déterminé en composant ce tableau; les animaux y marchent dans des sens opposés, sans qu'on en puisse trouver la raison. Au milieu d'eux se trouve un mulet chargé de bagages, et pourtant on ne voit pas qu'il ait de conducteur. Ce mulet paraît fuir avec vitesse et il serait difficile d'en deviner la cause.

Ces fautes n'empêchent pas ce tableau de plaire, à cause de sa fraîcheur et de la finesse avec laquelle il est peint. Il en existe une petite gravure par Bovinet.

Larg., 2 pieds 2 pouces; haut., 1 pied 10 pouces.

200-25

A LANDSCAPE WITH CATTLE.

Thierry Van Bergen was a pupil of Adrian Vander Velde, and partly his imitator : like his master he drew animals with truth, and painted carefully; but he remained far behind him as to composition.

In composing this picture the artist seems to have had no determined aim : the cattle wander in opposite directions, without the beholder being able to guess the motive. Among them is a mule loaded with luggage, and yet no driver is visible. The mule appears to flee swiftly although no cause can be assigned for it.

These defects do not prevent the picture from pleasing, because of its freshness and the delicacy with which it is painted. There exists a small engraving of it by Bovinet.

Width 2 feet 3 $\frac{1}{2}$ inches ; height 2 feet.

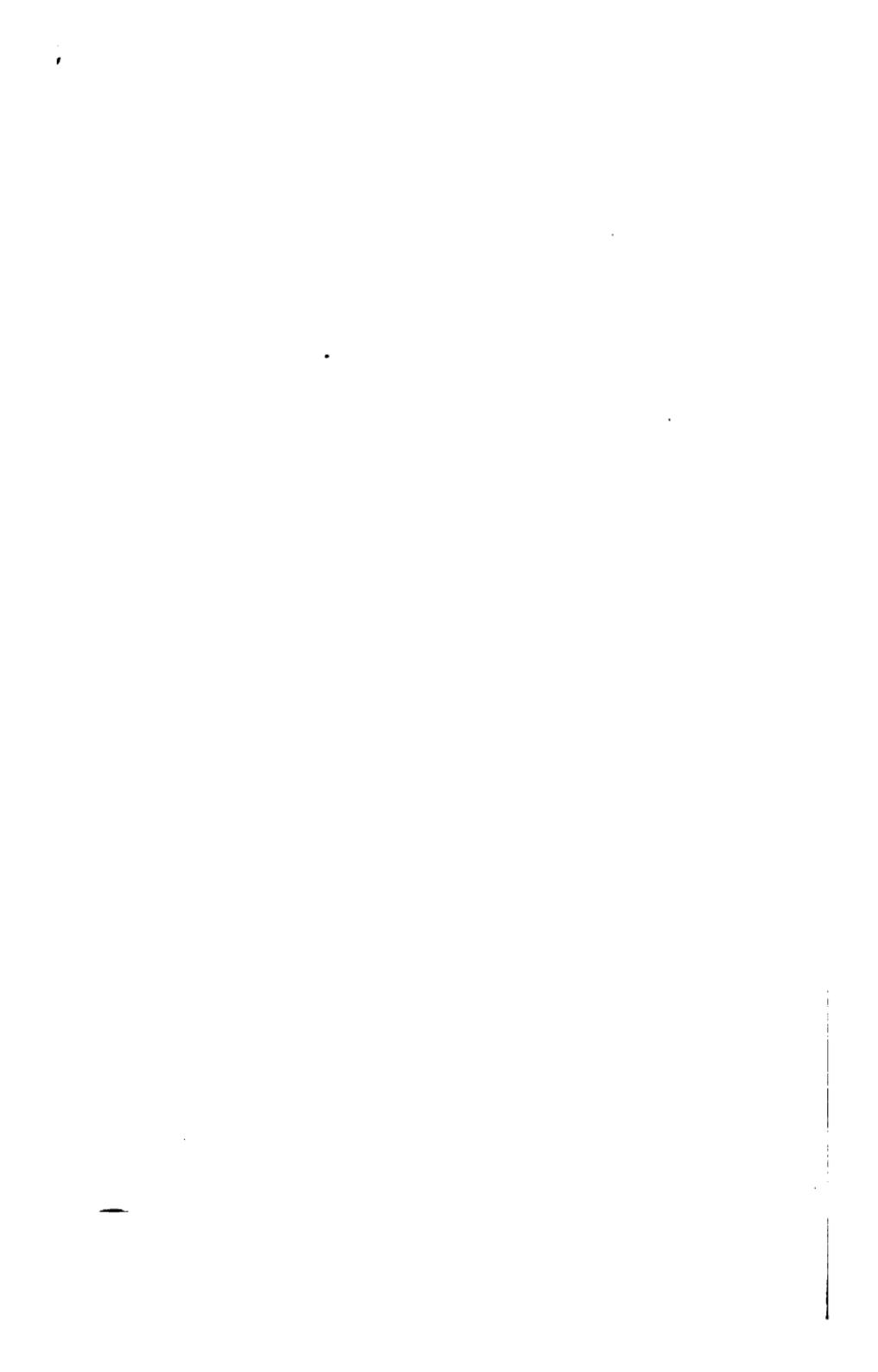




Paul Potter grave

L'HOTELLERIE







L'HOTELLERIE.

Un seigneur vient de s'arrêter au retour d'une chasse, et s'est assis à la porte d'une hôtellerie que, sans doute, il a l'habitude de fréquenter. La maîtresse de l'auberge semble accueillir assez familièrement le noble voyageur, tandis que son mari paraît, au contraire, fort mécontent d'une telle familiarité.

On ne peut admirer, dans ce tableau, que la finesse d'expression des figures ; les fonds ont souffert quelques déteriorations, mais les devants sont d'une grande beauté, les chiens sont peints avec un soin parfait, ils sont d'une vérité admirable.

Ce tableau est remarquable, surtout en ce qu'il n'est pas du genre ordinaire au peintre Paul Potter. Il faisait partie de la collection du prince Schwerin. Apporté à Paris en 1806, après la bataille d'Eléna ; il fut rendu en 1815. Il a été gravé dans le Musée, publié par Filhol.

Haut., 1 pied 4 pouces; larg., 1 pied 2 pouces.

••••

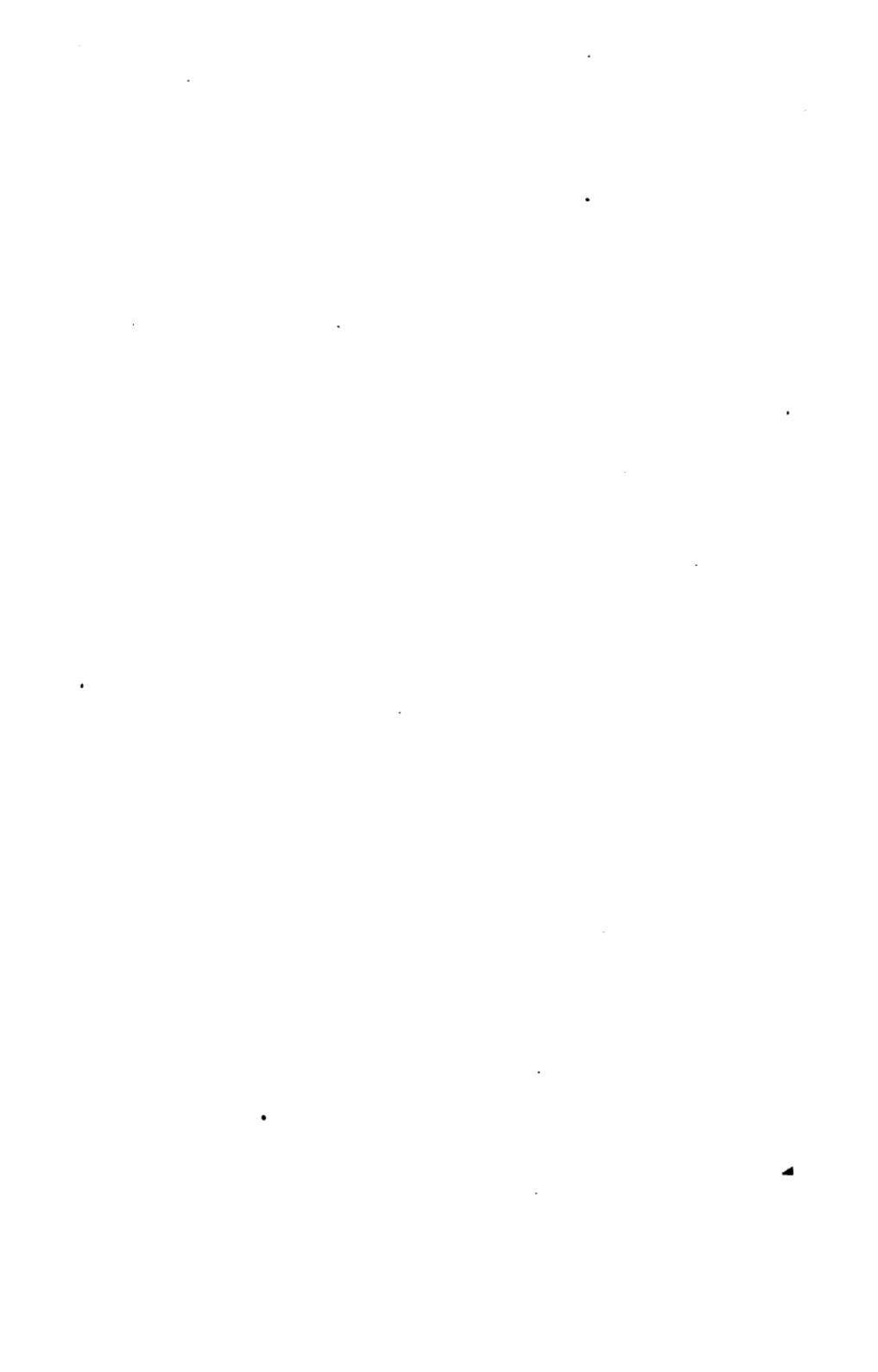
THE INN.

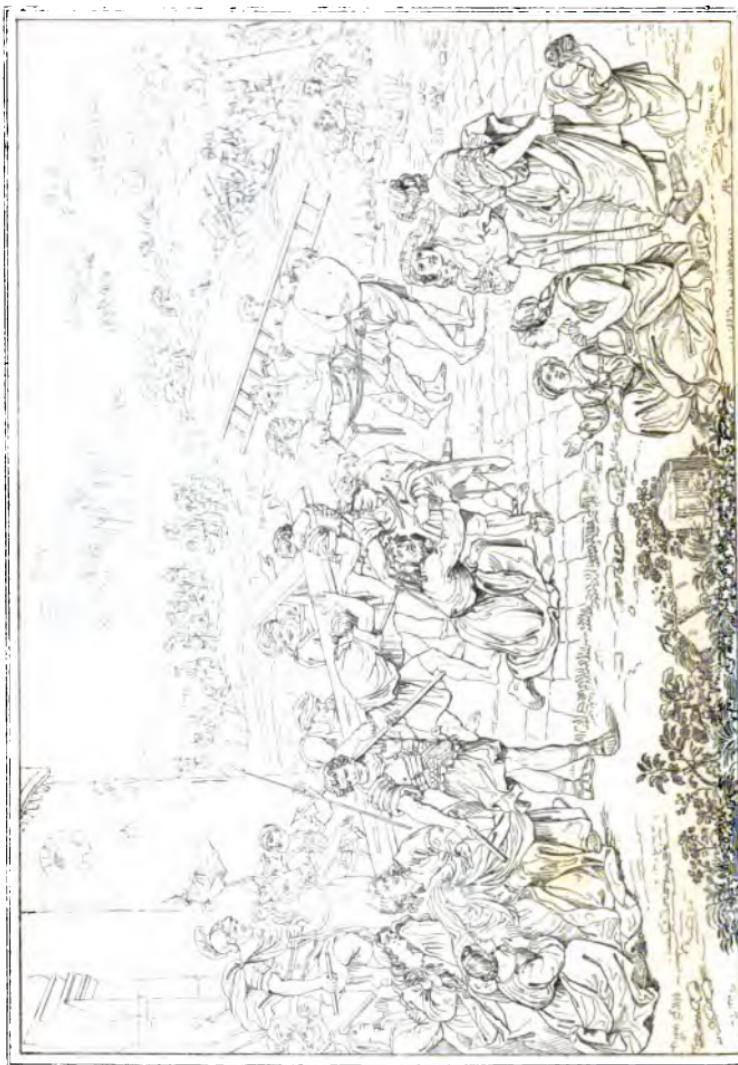
A nobleman on his return from the chase has stopt and is seated at the door of an Inn which, no doubt, he is in the habit of frequenting. The hostess appears to greet the noble traveller rather familiarly, whilst her husband, on the contrary, seems sorely vexed at the intimacy.

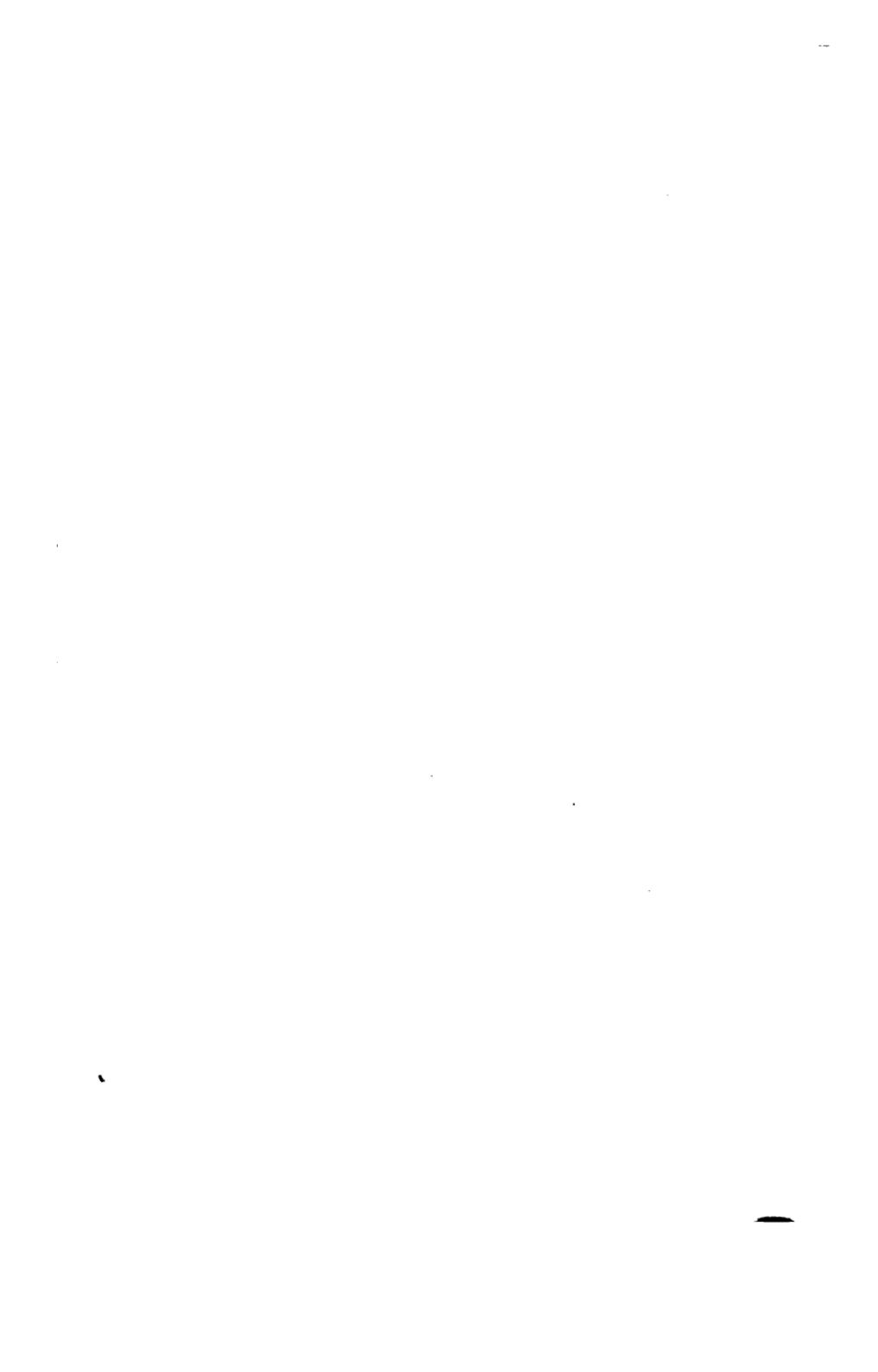
This picture presents to the admiration, only the delicacy of the expression of the figures; the back-ground has undergone some deterioration, but the fore-ground is very beautiful; the dogs are painted with great care and a wonderful truth. This production is remarkable, particularly, as it is not in Paul Potter's usual style. It forms part of the Collection of Prince Schwerin.

Brought to Paris, in 1806, after the battle of Iena, it was returned in 1815. It has been engraved in the Museum published by Filhol.

Height 17 inches; Width 15 inches.









20-6-2

PORTEMENT DE CROIX.

Quoique tout le monde connaisse l'histoire de la Passion de Jésus-Christ, peut-être est-il bon de rappeler, en particulier, la scène que le peintre Mignard a voulu représenter ici. On voit les juifs sortant de Jérusalem. Saint Luc, dans son évangile, dit : « Lorsqu'ils le menaient au supplice, ils prirent un homme de Cyrène, appelé Simon, qui revenait des champs, et le chargèrent de la croix, pour la porter après Jésus. Or, il était accompagné d'une grande multitude de peuple et de femmes qui se frappaient la poitrine et qui se lamentaient. Mais Jésus se tournant vers elles, leur dit : « Filles de Jérusalem, ne pleurez pas sur moi, mais pleurez sur vous-même et sur vos enfans. »

Mignard fit ce tableau pour le roi vers l'année 1680. Il est d'autant plus précieux, que le peintre a fait plus fréquemment des portraits que des compositions historiques. On le voit maintenant dans la galerie du Louvre. Gérard Audran en a fait une gravure d'un grand mérite et fort recherchée. Des gravures plus petites en ont été faites par Benoît Audran et par Jean Audran.

Larg., 6 pieds; haut., 4 pieds 6 pouces.



THE BEARING OF THE CROSS.

Although every one is acquainted with the history of the Passion of Jesus Christ, still it is as well to relate the immediate scene intended by the painter Mignard to be delineated in the present picture. The Jews are seen flocking out of Jerusalem : St. Luke, in his Gospel, says : « And as they led him away, they laid hold upon one Cymon, a Cyrenian, coming out of the country, and on him they laid the cross, that he might bear it after Jesus. And there followed him a great company of people, which also bewailed and lamented him. But Jesus turning unto them said, Daughters of Jerusalem, weep not for me, but weep for yourselves, and for your children. »

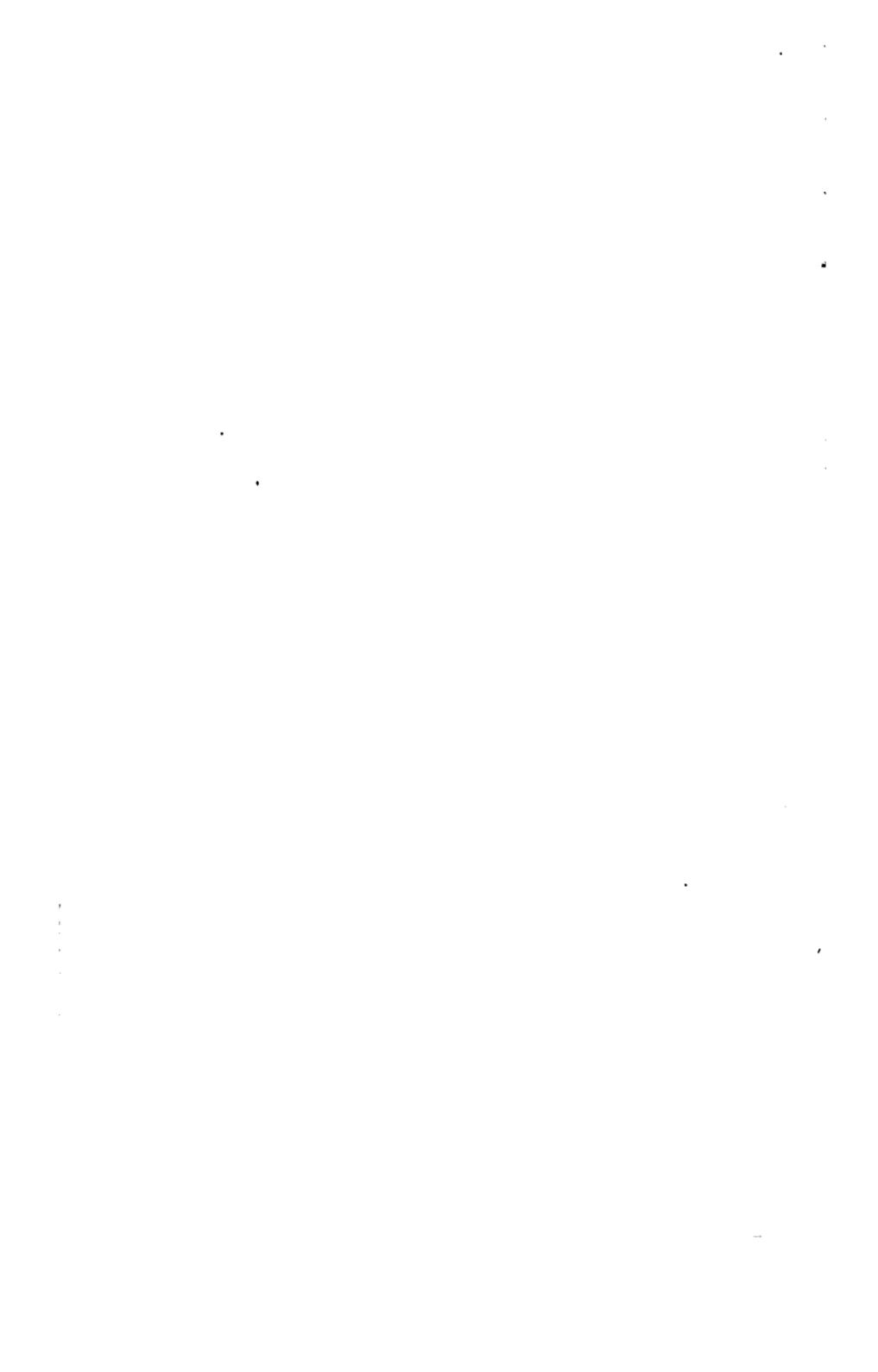
Mignard did this picture for the King, about the year 1680. It is the more precious, as the painter more frequently did portraits than historical compositions. At present it is in the Gallery of the Louvre. Gerard Audran has engraved from it a print of great merit and much esteemed. Smaller engravings of it have been executed by Benedict Audran, and by John Audran.

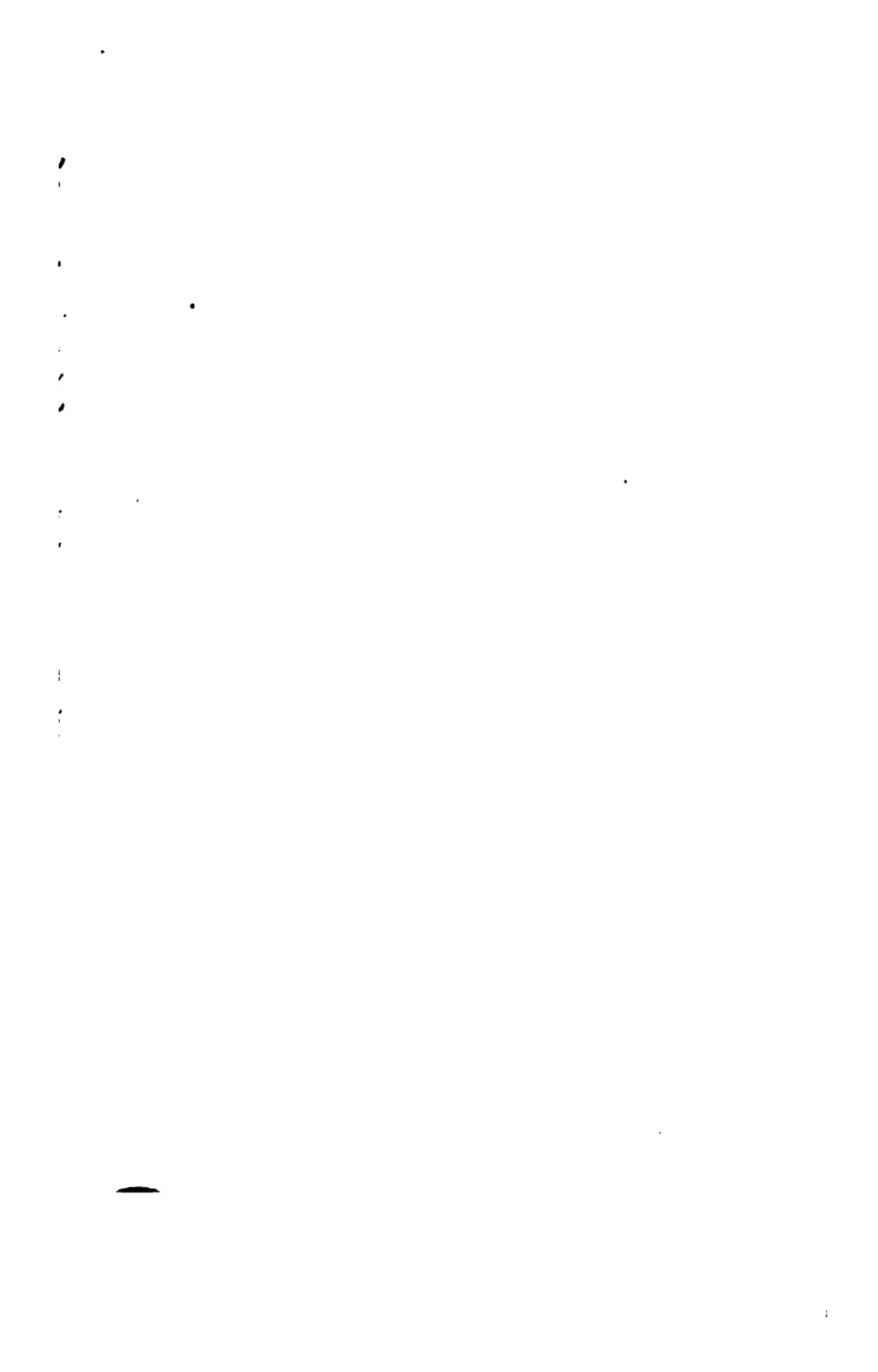
Width 6 feet 4 inches; Height 4 feet 9 inches.





GLADIATEUR COMBATTANT





30-0-25

GLADIATEUR COMBATTANT.

C'est pour nous conformer à un usage ancien et fort accrédié, que nous avons laissé à cette statue la dénomination de gladiateur, car il a été démontré par Winckelmann que cette figure était celle d'un guerrier. Visconti, poussant plus loin ces investigations, a vu un héros combattant contre un personnage à cheval : il le croit prêt à frapper son adversaire à l'instant où son bouclier reçoit le coup destiné à l'abattre. Notre habile antiquaire, réfléchissant que les Amazones sont presque les seules personnages, que les artistes grecs aient représentés à cheval, conclut que ce héros doit être un de ceux qui se sont distingués dans le combat des Amazones. Il pense enfin que cette statue doit représenter Télamon, père d'Ajax, qui tua Ménélippe, reine des Amazones.

La pose de cette statue est d'autant plus remarquable, que les anciens évitaient ordinairement de représenter des actions et des mouvements violents. Le statuaire Agasias a fait ici un chef-d'œuvre de vérité, de hardiesse, de science et d'exécution. Aussi a-t-il tracé son nom, sur le tronc de l'arbre qui soutient la figure. Le travail de cette statue et la forme des caractères employés dans l'inscription, font penser que l'artiste vivait au temps d'Alexandre.

Cette statue en marbre grec fut trouvée dans le commencement du XVII^e. siècle, à Antium, dans les mêmes ruines où, un siècle auparavant, on avait découvert l'Apollon du Belvédère. Elle a été gravée par Girardet, par Bouillon, etc.

Haut. 6 p., 2 p.

THE GLADIATOR.

It is to conform to a generally received custom that we have left to this statue its title of the Gladiator, for it has been proved by Winckelmann that this figure is that of a warrior. Visconti carrying the research still farther found in it a hero fighting against some one on horseback : he thinks him on the point of striking his adversary at the moment, when his buckler receives the stroke intended to bring him down. This skilful antiquary reflecting that the Amazons were almost the only personages whom the Grecian artists represented on horseback, deduced that this hero must have been one of those who distinguished themselves in the battle against the female warriors. He even thinks that this statue must represent Telamon, the father of Ajax, who killed Menalippa, Queen of the Amazons.

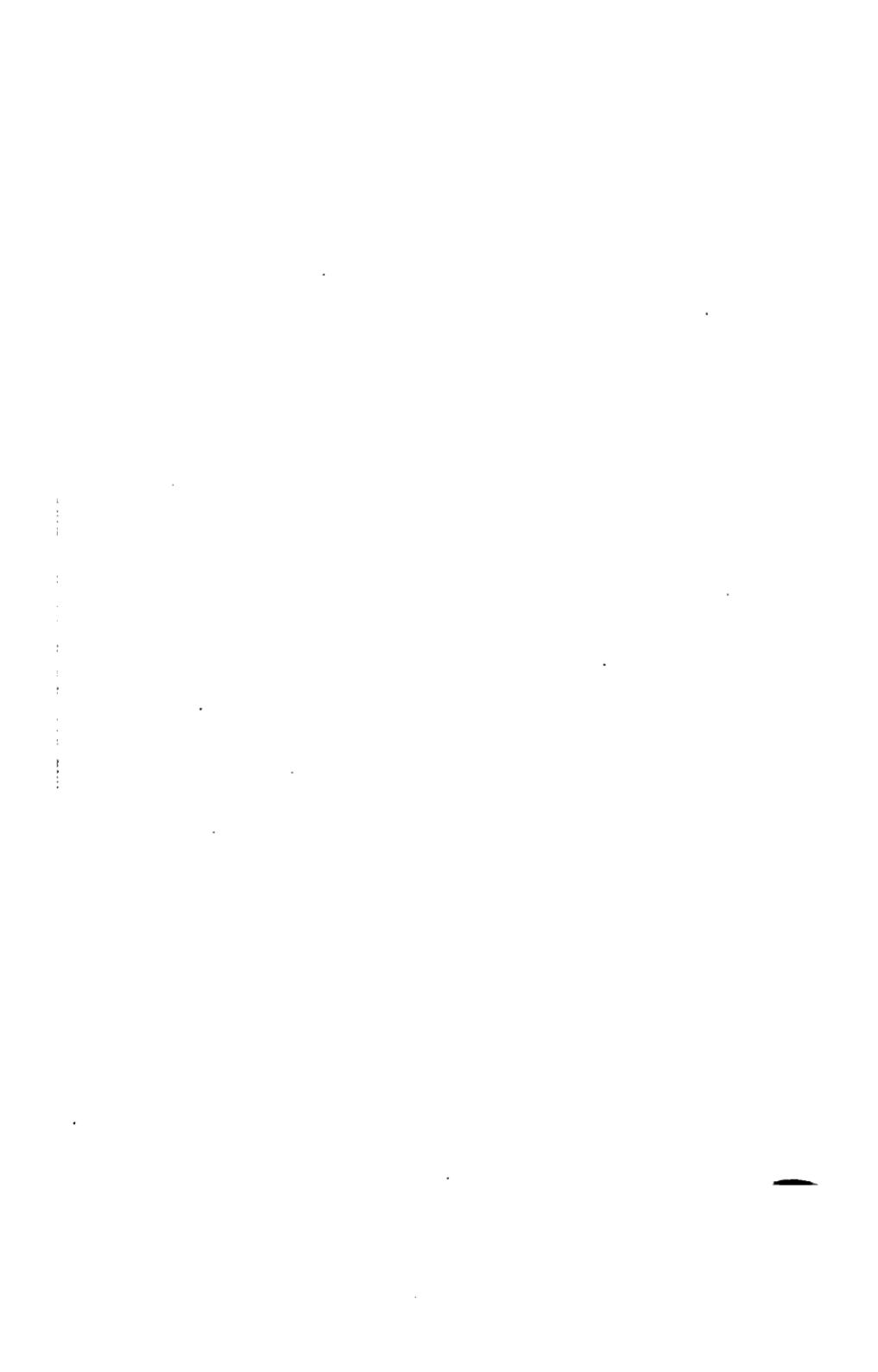
The attitude of this statue is the more remarkable as the ancients usually avoided representing violent actions and forcible movements. The satuary Agasias has produced a masterpiece of fidelity, boldness, science, and execution. He has traced his name on the trunk, of the tree supporting the figure. From the workmanship of this statue, and the form of the characters employed in the inscription, it may be supposed that the artist lived in the time of Alexander.

This statue of Grecian marble was found at the beginning of the XVII century, at Antium, in the same ruins, where, a century before, the Apollo Belvedere had been discovered. It has been engraved by Girardet, by Bouillon, and by others.

Height 6 feet $6\frac{1}{4}$ inches.











LA PRÉSENTATION.

Les tableaux de Fra-Bartolomeo sont rares, et par conséquent leur mérite est moins connu qu'il ne devrait l'être. Le peintre a souvent abandonné le pinceau, soit que sa modestie l'empêchât de sentir la force de son talent, soit que sa piété l'ait empêché de croire qu'on peut se livrer, sans danger, à l'étude des beaux-arts.

Né cinq ans avant Michel-Ange, Fra-Bartolomeo se trouve l'un des chefs de l'école florentine, et pourtant son nom est moins célèbre que ceux de Léonard de Vinci et de Michel-Ange, ses contemporains.

Ce peintre s'est surtout fait remarquer par la simplicité et la vérité de ses draperies ; il sut voir que sur les parties saillantes il ne doit y avoir ni plis fortement ressentis, ni aucune ombre. Il trouva, le premier, la bonne manière de draper en faisant sentir le nu à travers les étoffes. On peut trouver une preuve de son talent, dans la manière vigoureuse dont est coloré ce tableau de la Présentation de Jésus-Christ au temple, et ce n'est pas là son seul mérite, car assurément la composition est des plus belles, et les têtes sont toutes d'une expression sublime.

Ce petit tableau, peint sur bois, fait partie de la galerie de Florence ; il a été gravé par Massard.

Haut., 3 pieds 7 pouces ; larg., 2 pieds 6 pouces.

20-02

THE PRESENTATION.

Fra Bartolommeo's picture are scarce and consequently their merit is less known than it ought to be : this painter often threw his pencil aside, either, because diffidence prevented his feeling the strength of his talent, or, because his piety made him believe it dangerous to his salvation to yield to the study of the Fine Arts.

Born five years before Michael Angelo, Fra Bartolommeo is one of the founders of the Florentine School, and yet his name is less spread than Leonardo Da Vinci's and Michael Angelo's, his contemporaries.

This painter is particularly distinguished for the simplicity and fidelity of his drapery ; he discovered that on the projecting parts there ought to be neither folds strongly marked, nor any shading. He was the first who found the proper means of casting drapery so as to show the naked parts through the stuffs. A proof of his talent is found in the vigorous manner with which this picture of the Presentation of Jesus Christ at the Temple is coloured ; but that is certainly not its only merit, for assuredly the composition is of the finest kind, and the heads have all a sublime expression.

This small picture, which is painted on wood, forms part of the Gallery of Florence : it has been engraved by Massard.

Height 3 feet 10 inches ; width 2 feet 8 inches.











LES AVARES.

Quoi qu'en dise l'auteur de la Galerie britannique, nous ne pouvons voir des avares dans les deux personnages représentés dans ce tableau de Quentin Metsis. C'est bien plutôt un banquier, ou quelque négociant, comptant de l'argent et le portant en recette sur son grand-livre. Il paraît fortement occupé de son calcul, et sa femme semblerait lui faire remarquer que s'il trouve quelque mécompte, c'est qu'il a oublié de porter la différence de valeur, qui doit exister entre les pièces qui sont sous sa main, et le reste de l'argent que l'on voit sur la table.

Le peintre Quentin Metsis est souvent désigné sous la qualification du maréchal d'Anvers, parce que, dit-on, il exerça d'abord cette profession dans sa ville natale; mais une maladie, qu'il eut à vingt ans, le força de quitter ce pénible métier, et il devint bientôt un peintre de mérite. Ce tableau, peint sur bois, est un des plus remarquables de Metsis: il fut conservé long-temps à Amsterdam; mais, acheté il y a environ 60 ans par le roi d'Angleterre, il est maintenant dans la galerie de Windsor.

Richard Earlom a gravé ce tableau en mezzotinte, depuis il a été gravé au burin par Fittler.

Haut., 3 pieds 5 pouces; larg., 2 pieds 10 pouces.

BOOK

THE MISERS.

Notwithstanding what has been advanced by the author of the British Gallery, we cannot discern the two personages represented, in this picture of Quintin Matsys, to be Misers: it should rather be a banker, or a merchant, reckoning same money and crediting it in his ledger. He appears deeply taken up with his calculation, and his wife seems to make him notice that, if there is a mistake, it arises from his forgetting to carry the difference of value, existing between the coin under his hand and the remainder of the money seen on the table.

The painter Quintin Matsys is often styled the Antwerp Farrier, because it is said he at first exercised that calling in his native city, but an illness he experienced when twenty years old obliged him to leave off so laborious a trade and he soon became a distinguished painter. This picture which is painted on wood, is one of the most remarkable by Matsys: it remained a long time at Amsterdam but was purchased, about sixty years since, by the King of England, and is now in the Windsor Gallery.

Richard Earlom engraved this picture in Mezzotinto: it has since been done in the Line Manner by Fittler.

Height 3 feet 8 inches; width 3 feet.





PICTURE A. VENUS.





30045

FÊTE A VÉNUS.

On sent trop facilement l'empire de la beauté, pour qu'il soit nécessaire d'en expliquer les causes. Dans tous les temps, chez tous les peuples, l'homme s'empessa de lui adresser ses hommages, et les anciens, qui divinisaient tout, l'honorèrent sous le nom de Vénus. Ils voulurent même que son empire fût universel, et ils reconnaissent une Vénus marine, une céleste et une terrestre. La Vénus marine reçut le nom d'Aphrodite, la céleste eut celui d'Uranie, et la Vénus terrestre, mère des Plaisirs et des Amours, reçut un nombre infini de surnoms. La plupart viennent des lieux où on lui avait élevé des autels ou des temples. Larcher, dans un ouvrage dont Vénus est l'unique objet, est entré dans de grands détails à cet égard.

Dans le tableau que nous voyons ici, Rubens a représenté une fête à Vénus dans l'île de Cythère : des nymphes, des satyres et des faunes dansent autour de sa statue. Des amours en nombre infini l'entourent et lui offrent une couronne, une prêtresse verse de l'encens sur une cassolette placée devant la statue. Le temple de la déesse se voit dans le fond à gauche. Toute la partie droite est remplie d'arbres à travers lesquels on voit le coucher du soleil.

Ce tableau, d'un très-brillant effet, fait partie de la galerie de Vienne. Il a été gravé par Prenner.

Larg., 11 pieds; haut., 7 pieds.



A FESTIVAL OF VENUS.

The power of beauty is too easily felt to need an explanation of its causes. At all times and in every nation man has been eager to address his vows to it ; and the ancients who deified every object, worshipped it under the name of Venus. They even wished that her empire should be universal, they therefore acknowledged a Sea, a Celestial, and a Terrestrial Venus. The Sea Venus received the name of Aphrodite, the Celestial that of Urania, and the Terrestrial, the mother of Love and of Pleasures, received an infinite number of additional names, the greater part derived from the places where altars or temples had been raised to her. Larcher, in a work, the sole object of which is Venus, has entered in the most minute details on this subject.

In the picture before us, Rubens has represented a Festival in honour of Venus in the island of Cythera : nymphs, satyrs, and fauns are dancing around her statue. Numerous Loves surround it and offer a garland, a priestess is throwing incense on an Acerra placed before the statue. The temple of the Goddess is seen in the back-ground, to the left. The whole of the part on the right hand is filled with trees, through which the setting-sun is discerned.

This picture has a most brilliant effect : it forms part of the Gallery of Vienna, and has been engraved by Prenner.

Width 11 feet 8 inches ; height 7 feet 5 inches.





PHILIPPINE WEDDING





PHILÉMON ET BAUCIS.

L'hospitalité, que nous donnons si rarement maintenant, était fort exercée chez les anciens. Elle l'est encore chez les peuples dont la civilisation est peu avancée, et chez lesquels il ne se trouve pas d'auberge où l'on puisse, pour de l'argent, se procurer ce qui est nécessaire au besoin de la vie.

Voulant faire voir que cette vertu trouve toujours sa récompense, Ovide raconte que Jupiter et Mercure, voyageant dans la Phrygie, sans être connus, furent rebutés par de riches habitans, et ne trouvèrent d'accueil que chez le pauvre Philémon et sa vieille épouse Baucis. Le poète, en faisant le détail du triste mobilier de leur cabane, montre le zèle qu'ils mettaient à bien recevoir leurs hôtes. Ils n'avaient que quelques fruits et une oie qui gardait leur cabane. Ils voulaient la tuer, mais l'animal se sauva près de Mercure, les dieux se firent alors connaître, et changèrent la cabane en un temple dont Philémon et Baucis furent les ministres. Ils vieillirent ensemble, et, pour leur éviter le chagrin de se voir mourir, Jupiter les métamorphosa en chêne et en tilleul.

Ce tableau fait partie de la galerie de Vienne ; il est peint par Jean-Charles Loth, de Munich, qui travailla long-temps à Rome, et est souvent désigné sous le nom de Carl Lotti.

Larg., 7 pieds 4 pouces ; haut., 5 pieds 6 pouces.



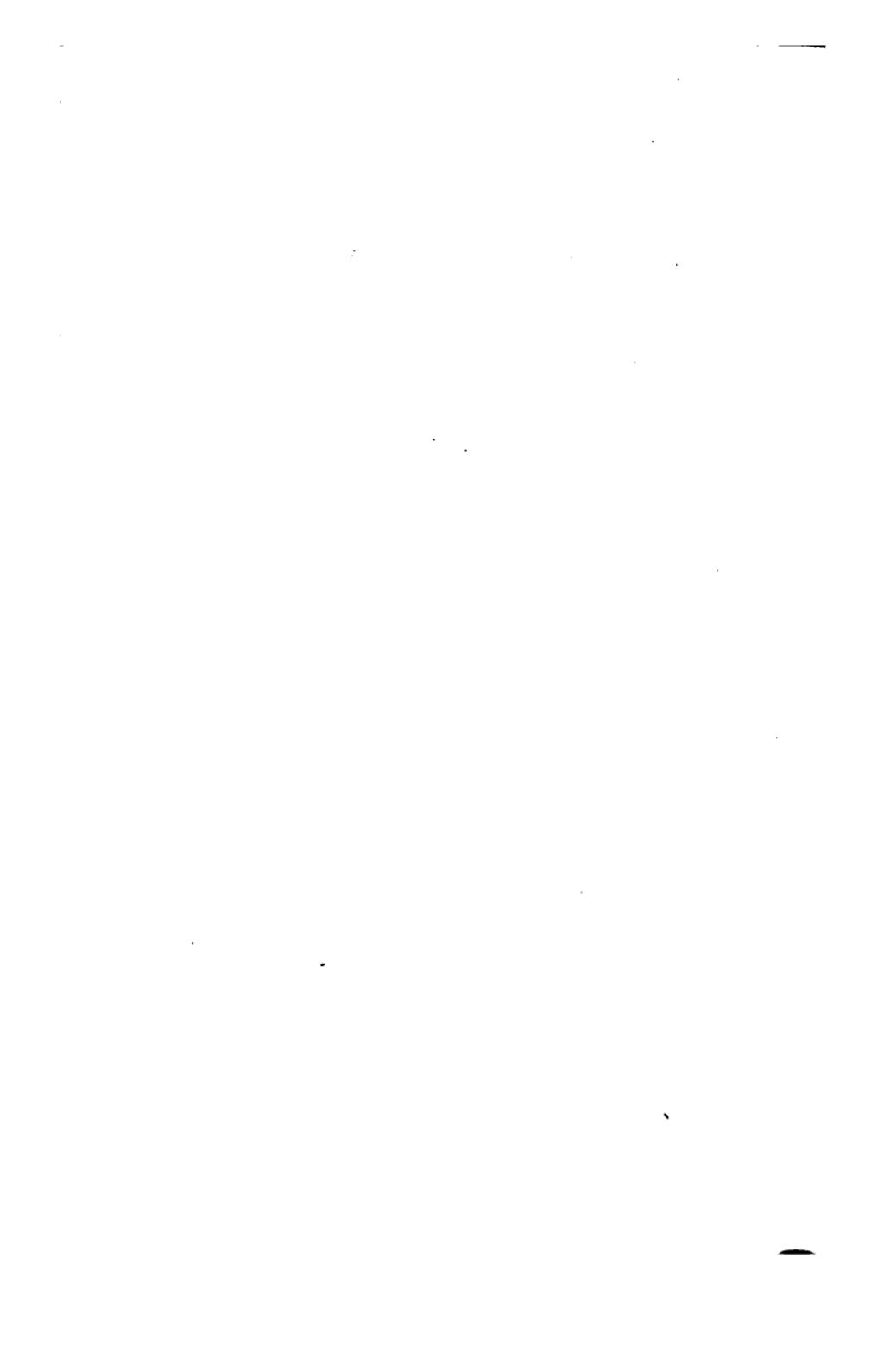
PHILEMON AND BAUCIS.

Hospitality, at present so little in vogue, was generally exercised amongst the ancients. Those nations still practise it who are but little advanced in civilization, and amongst whom there are no inns, where, for money, the necessaries of life may be procured.

Wishing to impart, that this virtue ever finds its reward, Ovid relates that Jupiter and Mercury travelling in disguise, were denied entrance in the habitations of the rich, and found a kind reception only from the poor Philemon and his old wife, Baucis. The poet as he gives the details of the wretched furniture in their hut, describes the zeal they displayed to receive the guests comfortably. They had only some fruits and a goose which kept their cottage; whilst they were endeavouring to kill it, the bird took refuge with Mercury: the gods then made themselves known, and transformed the hut into a temple of which Philemon and Baucis were the guardian priests. They both became extremely old, and, to spare them the anguish of dying one before the other, Jupiter metamorphosed them into an oak and a lime-tree.

This picture forms part of the Gallery of Vienna: it was painted by John Charles Loth, of Munich, who, for a long time studied at Rome and is often called Carlotti.

Width 7 feet 9 inches; height 5 feet 10 inches.





HELLEPHORE DÉLIVRANT BELLÉROPHON







HERCULE.

DÉLIVRANT HÉSIONE.

Le président Lambert, amateur des beaux-arts, employa, à décorer ses appartemens, les talents de divers peintres, tels que Le Sueur, Le Brun, Herman Swanevelt, Patel, Perrier et Romanelli. Déjà nous avons donné plusieurs des peintures faites par Le Sueur pour le cabinet des Muses, celui de l'Amour et celui des Bains.

L'histoire d'Hercule fut peinte par Le Brun, dans le plafond de la galerie de l'hôtel Lambert. Le peintre a divisé le plafond en cinq parties ; celle du milieu est plus grande que les autres, et offre le combat d'Hercule contre les centaures; puis Hercule délivrant Hésione.

C'est pendant le voyage des Argonautes que, se trouvant jeté sur le promontoire Ligœus, Hercule tua le monstre marin qui devait dévorer la malheureuse Hésione. On voit, dans le fond, la famille éploquée de cette jeune et belle princesse, qui, par la suite, devint l'épouse de Télamon.

Dans le recueil des peintures de l'hôtel Lambert, celle-ci est gravée par B. Picart.



HERCULES DELIVERING HESIONE.

The President Lambert, an amateur of the Fine Arts, employed, for the ornamenting of his apartments, the talents of various painters such as Le Sueur, Le Brun, Hermann Swane-velt, Patel, Perrier, and Romanelli. We have already given several subjects painted by Le Sueur for the Hall of the Muses, that of Cupid, and that of the Baths.

The story of Hercules was painted by Le Brun on the Gallery ceiling of the Lambert Hotel. The artist has divided the ceiling into five compartments, the middle one is more considerable than the others, and presents the Combat of Hercules with the Centaurs, and afterwards Hercules delivering Hesione.

It was during the voyage of the Argonauts that, being cast on the promontory of Ligœus, Hercules killed the sea monster which was to devour the unfortunate Hesione. In the back-ground are seen the distressed family of the young and beautiful princess, who afterwards was the wife of Telamon.

In the Series of the Lambert Hotel Paintings, the present subject is engraved by B. Picart.





Chaudet inv.

636

NAPOLÉON.



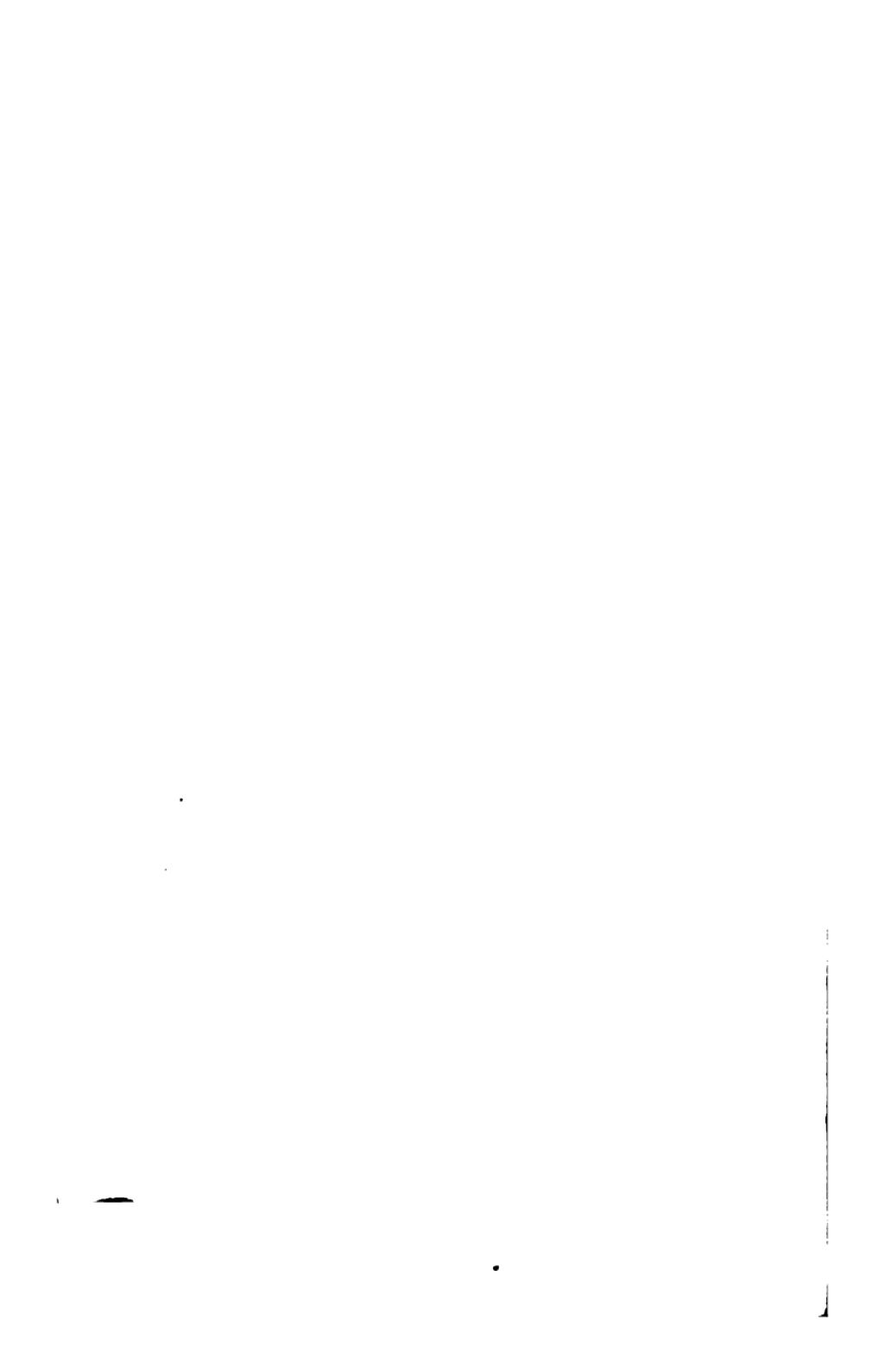


Chaudet inv.

R.

NAPOLEON.





■■■■■

NAPOLEON.

Lorsque le corps législatif ordonna l'érection de cette statue de Napoléon, il le fit pour rendre un hommage public au guerrier et au législateur qui avait donné à la France des jours de gloire et de repos. Cette statue fut mise dans la salle des séances du corps législatif, derrière la place du président; elle y resta jusqu'en 1814. Mais alors on la fit disparaître comme l'image d'un usurpateur, qui avait opprimé la France pendant longues années. Bientôt peut-être on la replacera dans l'un de nos monumens publics, comme l'image d'un héros, d'un génie, digne d'honorer son pays et son siècle.

Le statuaire Chaudet a donné à sa figure un air imposant; on y remarque surtout la noble et calme sérénité, qui convient au caractère du législateur et du monarque. La draperie, qui couvre en partie la figure, est ajustée avec art et rendue avec beaucoup de vérité. En suivant le style héroïque adopté par les anciens, Chaudet a su, par une idée adroite et ingénieuse, conserver au manteau la forme de celui dont on fait usage de nos jours.

Cette belle statue est en marbre de Cararre; elle a été gravée par J.-N. Laugier.

Haut., 6 pieds.



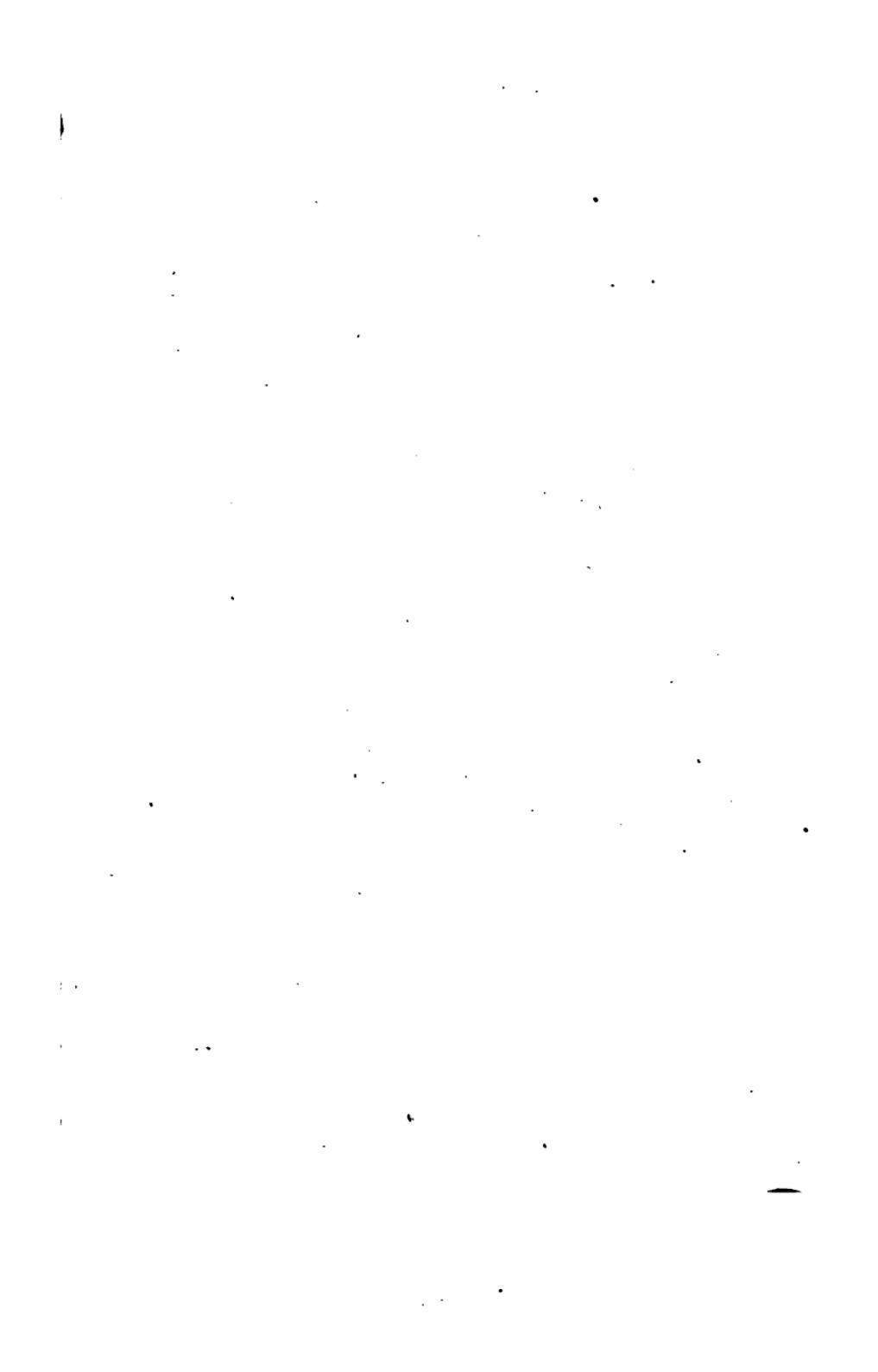
NAPOLEON.

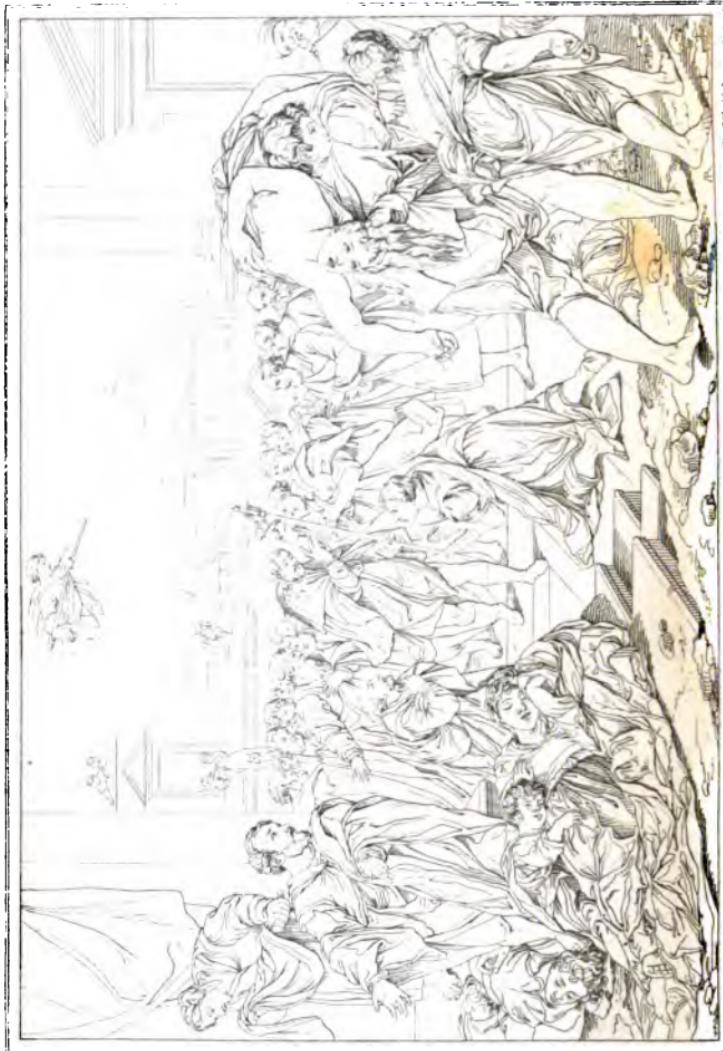
When the Legislative Corps ordered the erection of this statue of Napoleon, it was done as a public homage to the warrior and legislator, who had procured for France days of glory and of repose. This statue was placed in the Hall of the Sittings of the Legislative Corps, behind the President's Chair: it remained there until 1814, when it was removed, as the emblem of a usurper who, for many years, had oppressed France. Perhaps it may again be soon in one of our National Buildings, as the semblance of the hero and genius who was an honour to his country and the age in which he lived.

The sculptor Chaudet has given a commanding air to this figure: in it may be remarked more particularly the grandeur and calm becoming the character of a Legislator and Monarch. The drapery partly covering the figure is thrown with art, and rendered with much truth. Although following the heroic style adopted by the ancients, Chaudet has contrived, by a skilful and ingenious idea, to preserve in the mantle the form of the one used at the present period.

This beautiful statue is in Carrera marble: it has been engraved by J. N. Laugier.

Height 6 feet 4 inches.





LA PRÉSIE







LA PESTE.

On a vu, sous le n°. 590, un sujet de la vie de saint Roch, et nous avons dit alors qu'après avoir distribué son bien aux pauvres, ce saint homme partit pour Rome. Il parcourait l'Italie en pèlerin, et trouva plusieurs fois l'occasion d'y exercer sa charité.

La peste faisant de grands ravages dans cette contrée, St. Roch s'arrêta d'abord à Aquapendente pour soigner les pestiférés. Le mal ayant cessé dans cette ville, il alla à Césenne et ensuite à Rimini; partout ses soins et ses prières amenèrent la fin du fléau.

Nous ne pouvons savoir dans quelle ville le peintre Camille Procaccini a voulu placer la scène de la peste, que nous voyons ici; mais on peut dire avec vérité que ce tableau est le meilleur qui soit sorti de son pinceau. Ce tableau fut demandé au peintre, par le chanoine Brami, qui voulait le faire placer dans la cathédrale de Reggio, en pendant de l'Aumône de saint Roch, par Annibal Carrache; mais, n'ayant pu obtenir la permission d'y faire inscrire son nom comme donataire, il changea leur destination et les donna à la confrérie de saint Roch. Ces deux tableaux allaient devenir la propriété du surintendant Fouquet, quand ils furent acquis par le duc de Modène; ils sont maintenant dans la galerie de Dresde, et tous deux ont été gravés par Joseph Camerata.

Larg., 16 pieds 10 pouces; haut., 11 pieds 9 pouces.



THE PLAGUE.

An incident from the life of St. Rock was given, under n°. 590, and it was mentioned at the time, that, after distributing his wealth among the poor, this holy man set off for Rome: he went over Italy as a pilgrim and often found opportunities of exercising there his charitable disposition.

The plague causing great devastations in that region, St. Rock at first stopped at Aquapendente, to tend the infected. Thee vil ceasing in that town, he went to Cesenna, and afterwards to Rimini: everywhere his care and his prayers put an end to the scourge.

We have not been able to discover in what town the painter Camillo Procaccini intended to represent the scene of the Plague: but it may be asserted that this picture is the best his pencil has produced. The artist was commissioned to execute this painting by the Canon Brami, who wished to have it placed in the Cathedral of Reggio as a companion to the Alms of St. Rock by Annibale Carracci: but, unable to obtain permission to have his name inscribed as the donor, he changed his intent, and gave them to the Brotherhood of St. Rock. These two pictures were on the point of belonging to the Superintendant Fouquet, when they were purchased by the Duke of Modena: they now are in the Gallery of Dresden, and both have been engraved by Joseph Camerata.

Width 17 feet 11 inches; height 12 feet 6 inches.





618

ABRAHAM RENVOYANT AGAR.

Mr. Béranger as Le Gouverneur. P





ABRAHAM RENVOIE AGAR.

Chacun se rappelle sans doute qu'Abraham n'ayant pas d'enfant de Sara, sa femme, il épousa son esclave Agar, dont il eut un fils nommé Ismaël. Quatorze années plus tard, Sara eut aussi un fils, auquel on donna le nom d'Isaac, qui veut dire *joie*. Mais Sara ayant vu que, tout en jouant, Ismaël frappait Isaac, elle ne put supporter une telle insulte ; puis exigea d'Abraham qu'il renvoyât l'esclave avec son fils. Le patriarche eut quelque peine à s'y résoudre ; cependant, ayant su que telle était la volonté de Dieu, « il se leva dès le point du jour, prit du pain et un vaisseau plein d'eau qu'il donna à Agar. »

Le peintre a parfaitement rendu l'esprit de résignation qui distingue Abraham ; on voit qu'en renvoyant Agar et son fils il conserve toujours de la bonté pour elle. Quant à Sara, elle écoute avec attention et semble jouir du mal qu'elle fait éprouver à l'esclave qu'elle-même avait donnée pour femme à Abraham. Le jeune Ismaël s'abandonne entièrement à la douleur qu'il éprouve en quittant la maison paternelle, tandis qu'Agar semble soutenue par l'espérance que lui donne le patriarche.

Malvasia, dans sa *Felsina pittrice*, rapporte que le peintre reçut, le 27 décembre 1657, un à-compte de 115 écus ; 25 autres écus le 25 avril 1658, et, le 4 octobre suivant, 18 écus, ce qui équivaut à environ 700 francs. C'est cependant l'un des plus beaux tableaux du Guerchin, et c'est pour le posséder, ainsi que la Danse des Amours, de l'Albane, que le Musée de Milan fit l'acquisition de la galerie Zampieri, de Bologne.

Il existe de ce tableau une gravure au burin par Strange, et une petite gravure par M. Bisi.

Larg.. 4 pieds 8 pouces; haut., 3 pieds 5 pouces.

200

ABRAHAM DISMISSING HAGAR.

It will, no doubt, be remembered that Abraham having no child by his wife, Sarah, he married her handmaid Hagar who bare him a son named Ishmael. Fourteen years later Sarah also had a son to whom the name of Isaac was given, which means *Joy*. But Sarah observed, that Ishmael struck Isaac and although it was done sportingly, she could not brook such an insult : she therefore exacted from Abraham that he should dismiss the bondwoman and her child. The patriarch was loth do so, yet knowing that such was the will of God ; « He rose up early in the morning and took bread, and a bottle of water, and gave it unto Hagar. »

The painter has correctly expressed the spirit of resignation which marks Abraham : it is seen, that in dismissing Hagar and her son, he still preserves a regard for her. As to Sarah she listens attentively and appears to enjoy the trouble she causes the bondwoman, whom she had herself given as a wife to Abraham. Young Ishmael yields up entirely to the grief he feels on leaving his father's roof, whilst Hagar seems borne up by the hope given to her by the patriarch.

Malvasia, in his *Felsina Pittrice*, relates that the painter received, December 27, 1657, an account of 115 scudi; April 25, 1658, 25 scudi more; and, October 4, of the same year, 18 scudi; all together equivalent to about 700 franks, or L 28. It is however one of Guercino's finest pictures, and it was to possess it, with Albani's *Dance of the Loves*, that the Museum of Milan purchased the Zampieri Gallery of Bologna.

There exists an engraving of this picture, in the Line Manner by Strange, and a smaller one by Bisi.

Width 5 feet; height 3 feet 7 inches.



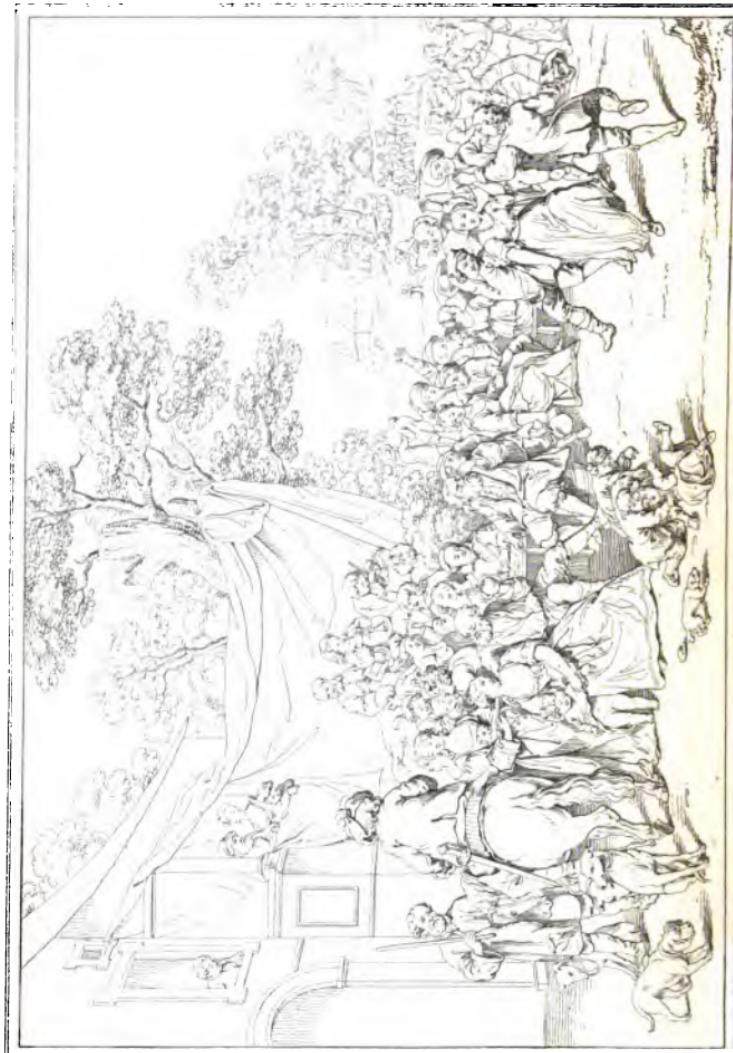


PLATE 106. VILLAGE.

Reutter print.





2004

FÊTE DE VILLAGE.

David Ryckaert, peintre flamand, était fils d'un autre peintre qui portait aussi le nom de David, mais dont les tableaux sont peu recherchés. David Ryckaert le fils peignit d'abord le paysage; mais bientôt, à l'imitation de Teniers, il plaça dans ses tableaux des figures pleines d'esprit et de sentiment.

On voit ici une réunion nombreuse telle que peut l'offrir une fête de village. Le mérite des tableaux de cette nature consiste principalement dans l'effet et dans la couleur. Cependant on peut voir dans cette composition des groupes gracieux et de la plus grande vérité.

Le peintre s'y est représenté au milieu, assis devant une table et dessinant. Il paraît prendre un croquis du groupe de danseurs qui occupe la droite. Près du peintre est un vieillard à grande barbe, qui tient des lunettes à sa main, et semble porter son attention sur le groupe. On peut penser, avec quelque raison, que c'est le père de l'artiste. Du côté gauche sont des dames, causant avec un cavalier qui revient de la chasse.

Ce tableau fait maintenant partie de la galerie de Vienne; il a été gravé par Prenner.

Larg., 5 pieds 6 pouces; haut., 3 pieds 10 pouces.



A VILLAGE FESTIVAL.

David Ryckaert, a Flemish artist, was the son of a painter named also David, but whose pictures are very little sought after. David Ryckaert Jun^r. at first painted landscapes, but soon, like Teniers, he introduced in his pictures figures full of spirit and feeling.

The beholder is here presented with a numerous assembly such as a village festival might offer. The merit of this kind of pictures lies chiefly in the effect and colouring: yet this composition contains graceful groups and great fidelity.

The artist has represented himself in the middle, sitting before a table and drawing. He appears to be sketching a group of dancers on the right hand side. Near the painter is an old man with a long beard, holding his spectacles, and whose attention is seemingly attracted by the group: he may reasonably be supposed the artist's father. On the left hand side are some females conversing with a man on horseback, just returned from hunting.

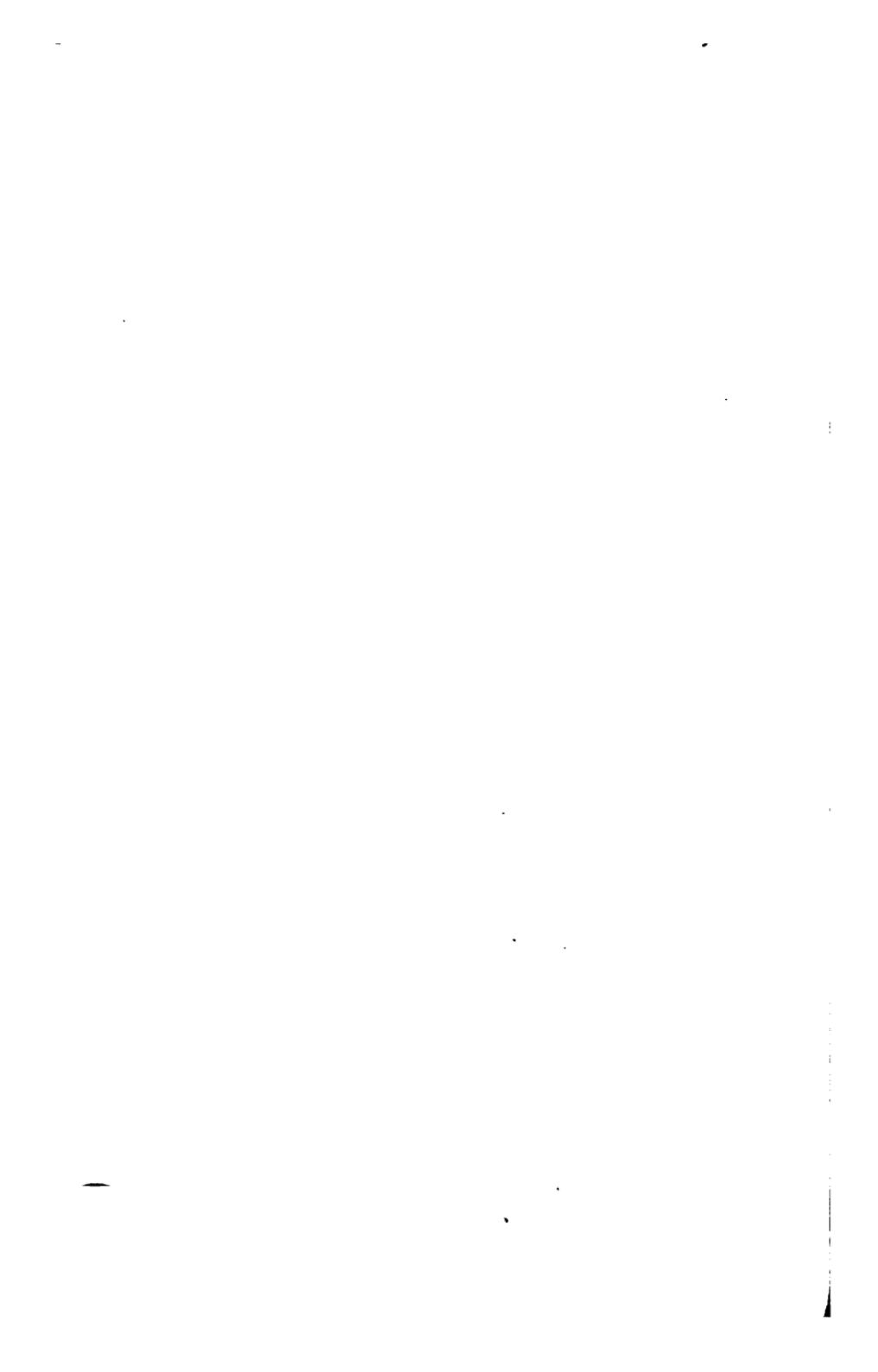
This picture now forms part of the Gallery of Vienna. It has been engraved by Prenner.

Width 5 feet 10 inches; height 4 feet 1 inch.









MARCHANDE DE BEIGNETS.

Gérard Dow a placé dans ce tableau une vieille femme, une jeune fille, un enfant et un jeune homme. Ces différences d'âge ont donné au peintre le moyen de varier ses expressions de la manière la plus avantageuse. Suivant son habitude, il a rendu merveilleusement tous les accessoires, sans pourtant nuire à l'ensemble. La perfection minutieuse du travail n'empêche pas de voir une touche libre et un coloris frais. Le clair-obscur est très-vigoureux, mais il semble que, dans une scène de cette nature, représentée en plein air, les lumières ne devraient pas être aussi restreintes, qu'elles le sont en effet, en comparaison de la masse d'ombre.

Ce tableau, peint sur cuivre, fait partie de la galerie de Florence. Il a été gravé au trait par Lasinio.

Haut., 2 pieds 4 pouces; larg. 1 pied.



THE FRITTER WOMAN.

Gerard Dow has placed in this picture an old woman, a young lass, a boy, and a young man. These gradations of age have given the artist the means of varying his expressions most advantageously. According to his custom he has wonderfully rendered all the accessories, without however injuring the whole. The minute perfection of the work does not hide a free handling and a fresh colour. The light and shade is strong, but it seems that in a scene of this kind, represented in the open air, the body of light ought not to be as limited as in fact it is, compared with the shading.

This picture which is painted on copper, forms part of the Gallery of Florence: it has been engraved in Outline by Lasinio.

Height 30 inches; width 13 inches.





MORT DE SAPPHIRE







MORT DE SAPHIRE.

Ananie et sa femme Saphire, nouvellement convertis à la religion chrétienne, voulurent montrer leur zèle et leur charité, en vendant leurs biens pour être distribués à l'Église ; mais, au lieu d'en remettre le prix entier aux apôtres, ils en gardèrent une partie, et furent frappés de mort en punition de cette faute.

Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons déjà dit, sous le n°. 451, en donnant la mort d'Ananie peinte par Raphaël. Poussin semble avoir donné ici la suite de cette action. Le corps d'Ananie ayant été emporté, environ trois heures après, sa femme, ne sachant rien de ce qui s'était passé, entra; et Pierre lui dit : « Femme, dites-moi, quel prix avez-vous vendu votre fonds ? — Nous l'avons vendu tant. » Alors Pierre lui dit : « Comment avez-vous ainsi conspiré, entre vous, de tenter l'esprit du Seigneur. Voilà ceux qui ont enseveli votre mari, qui sont à la porte, ils vont vous porter en terre comme lui. » A l'instant elle tomba à ses pieds et expira. Les hommes arrivant, et la trouvant morte, l'emportèrent et l'enterrèrent comme son mari; ce qui produisit une grande crainte dans toute l'Église et dans tous ceux qui apprirent cet événement.

On croit que ce tableau fut peint pour M. Formont de Venne. Poussin était déjà âgé, et l'exécution s'en est ressentie, mais la pensée et la composition sont sublimes; les figures des apôtres, surtout celle de saint Jean, paraissent un peu courtes.

Pesne a fait une gravure fort estimée, d'après ce tableau, qui fait maintenant partie du Musée français.

Larg., 6 pieds 2 pouces; haut., 3 pieds 9 pouces.



THE DEATH OF SAPPHIRA.

Ananias, and his wife Sapphira being newly converted to the Christian Faith, wished to display their zeal and charity by selling their possessions to give the amount to the Church: but, instead of delivering the whole price to the apostles, they kept back a part, and were struck dead as a punishment for the deception.

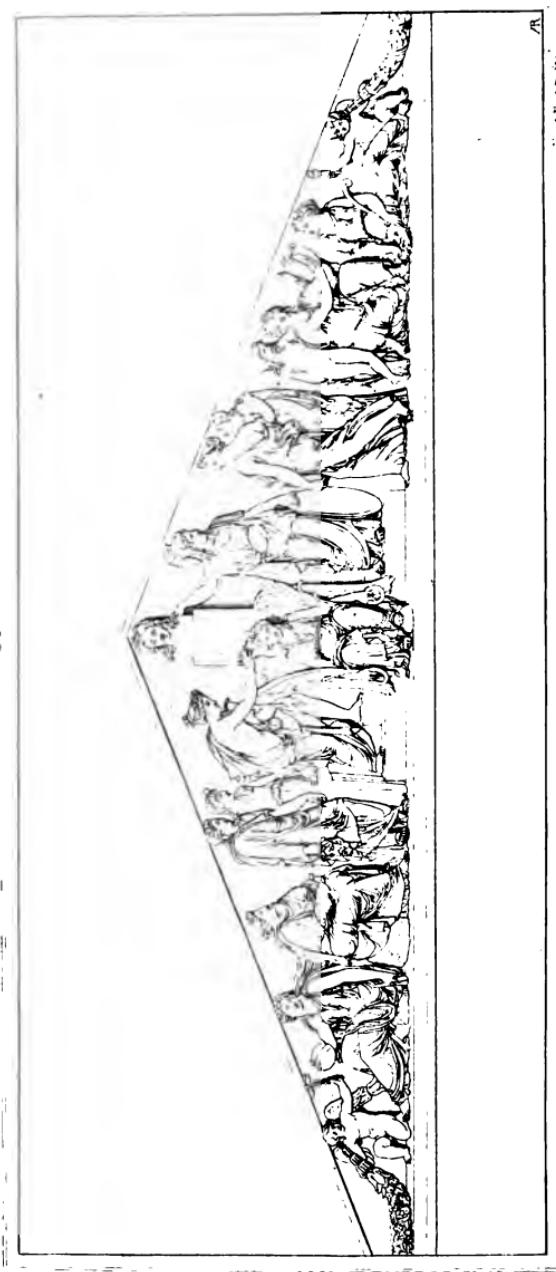
It is needless repeating what has been said, under n°. 451, when speaking of the Death of Ananias, painted by Raphael. Here Poussin seems to have continued the action. The body of Ananias having been removed, his wife, about three hours afterwards, not knowing what had occurred, entered; and Peter said unto her: « Tell me whether ye sold the land for so much? » And she said: « Yea, for so much. » Then Peter said unto her: « How is it that ye have agreed together to tempt the Spirit of the Lord? behold, the feet of them which have buried thy husband are at the door, and shall carry thee out. » Then she fell down straightway at his feet, and yielded up the ghost: and the young men came in and found her dead, and, carrying her forth, buried her by her husband. And great fear came upon all the Church, and upon as many as heard these things.

This picture is thought to have been painted for M. Formont de Venne. Poussin was already advanced in years, as appears from the execution, but the design and composition are sublime: the figures of the apostles, particularly that of St. John, appear rather short.

Pesne engraved a highly esteemed print from this picture, which now forms part of the French Museum.

Width, 6 feet 6 inches; height 4 feet.





L'œuvre inconnue

LES MUSES RENDENT HOMMAGE À LOUIS XIV

643





300

LES MUSES

RENDENT HOMMAGE A LOUIS XIV.

Lorsqu'on vit au salon de 1810, le dessin de cet immense bas-relief, qui décore le tympan du fronton du milieu de la colonnade du Louvre, le livret portait cette explication : « Il représente les muses, qui, sur l'invitation de Minerve, viennent rendre hommage au souverain, qui a fait achever ce grand édifice. Clio tenant le burin de l'histoire, grave sur le cippe qui porte le buste du héros : NAPOLEON LE GRAND A TERMINÉ LE LOUVRE. »

Le buste et l'inscription disparurent en 1814; la tête de Napoléon fut remplacée par celle de Louis XIV, et on mit pour inscription LUDOVICO MAGNO. L'idée de l'artiste fut ainsi dénaturée, et si dans la suite des siècles il ne restait plus de traces des changemens ordonnés, la vue de ce bas-relief pourrait donner des idées bien éloignées de la vérité.

Le caractère de cet ouvrage est noble et grand sans aucun mélange de rudesse; il y a beaucoup de richesse dans la composition, dans l'ordonnance; cependant, on ne peut s'empêcher d'être frappé du mauvais effet que produit l'angle supérieur du fronton: la corniche semble posée sur la tête même du héros, dont le buste est présenté à l'admiration des peuples. Les figures sont bien drapées, les parties nues sont d'un grand style, l'ensemble fait honneur au statuaire Lemot.

Ce bas-relief est en pierre, il fut désigné par le jury des prix décennaux comme ayant mérité le grand prix de sculpture. La seule gravure qu'on en ait faite, est de M. Heina.

Larg., 74 pieds; haut., 14 pieds.



THE MUSES

PAYING HOMMAGE TO LEWIS XIV.

When the exhibition of 1810 displayed the design of this immense basso-relievo, which adorns the tympan of the pediment in the middle of the colonnade of the Louvre, the catalogue contained the following explanation : « It represents the Muses, who, invited by Minerva, come to pay homage to the Sovereign that finished this grand building. Clio, holding the style of history, engraves upon the cippus, supporting the bust of the hero : NAPOLEON LE GRAND A TERMINÉ LE LOUVRE; *Napoleon the Great finished the Louvre.* »

The bust and inscription disappeared in 1814 : Napoleon's head made way for that of Lewis XIV, and the inscription *LUDOVICO MAGNO* was introduced. Thus the artist's idea was distorted, and if in after-ages there should remain no trace of the changes ordered, the appearance of this basso-relievo might give ideas far removed from the truth.

The character of this production is grand and noble without any alloy of harshness : there is great richness in the composition and arrangement ; yet the beholder cannot help being struck at the ill-effect produced by the upper angle of the pediment : the cornice seems to rest on the very head of the hero whose bust is offered to the gazing admiration of thousands. The drapery of the figures is well cast, and the naked parts are in a noble style : The whole does credit to the sculptor Lemot.

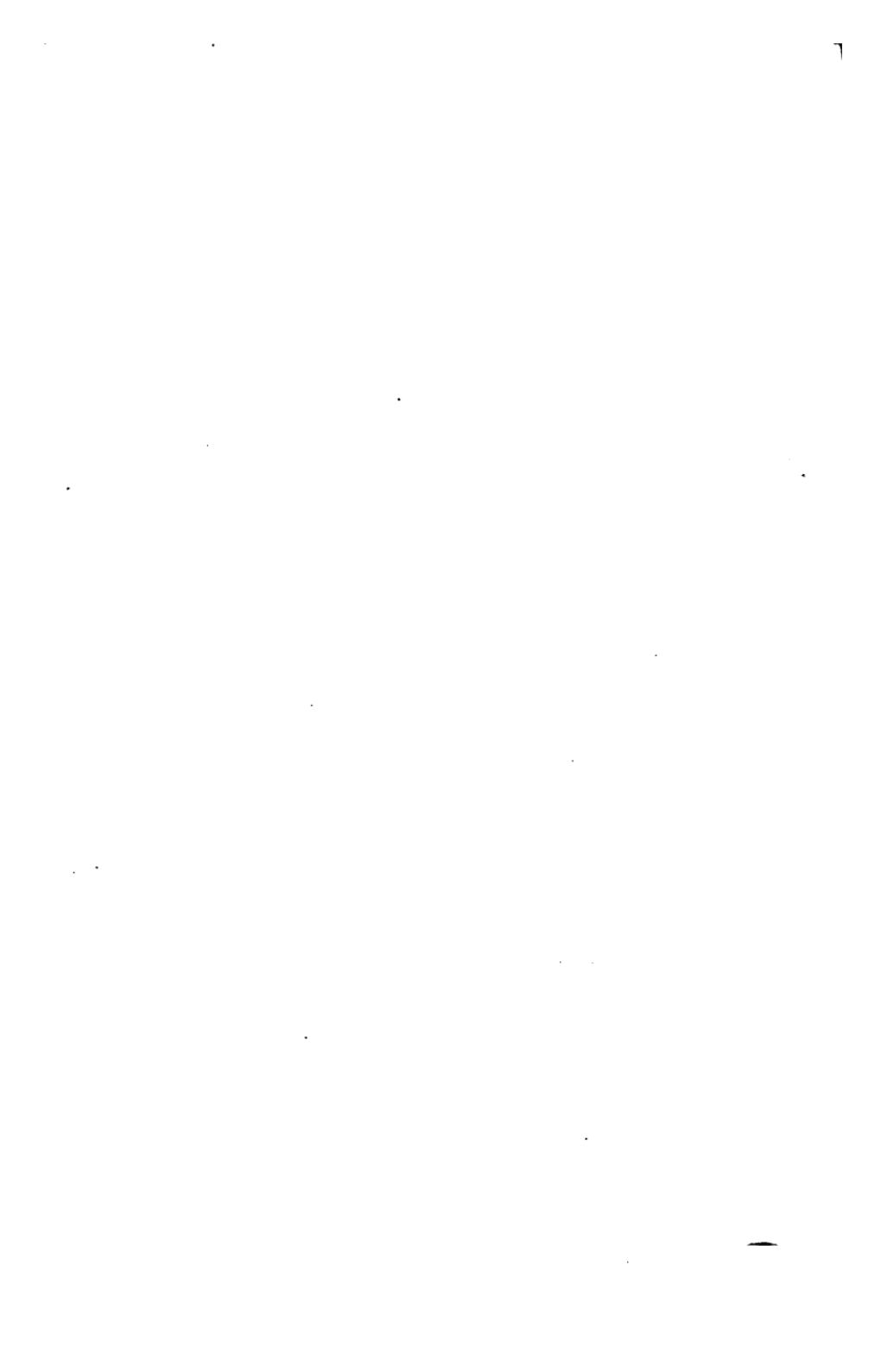
This basso-relievo is in marble : it was named by the Jury of the Decennial Prizes as deserving the Grand Sculpture Prize. The only print done from it, is by M. Heina.

Width, 78 feet 8 inches; height, 14 feet 10 inches.





LA CALOMNIE







LA CALOMNIE.

Apelle ayant été accusé d'avoir trempé dans une conjuration, Ptolémée, transporté de fureur, prodigua au malheureux peintre les noms d'ingrat, de traître; peut-être même l'eut-il fait mourir, si l'un des conjurés n'eût déclaré qu'Apelle n'avait aucune part à leur complot.

Le roi, ayant reconnu l'innocence de son peintre, le récompensa de son mieux; et l'artiste, pour démontrer les dangers de la calomnie, composa un tableau dont Lucien fait ainsi la description: « Sur la droite est assis un homme qui porte de longues oreilles, semblables à celles de Midas; il tend la main à la Calomnie, qui s'avance de loin vers lui; il est accompagné de deux femmes, dont l'une paraît être l'Ignorance, et l'autre le Soupçon. De l'autre côté s'avance la Calomnie, sous la figure d'une femme bien parée, mais agitée par la colère et la rage. D'une main elle traîne par les cheveux un jeune homme qui lève les mains au ciel, et semble prendre les dieux à témoins de son innocence; elle est conduite par un personnage pâle et défait, d'un regard sombre, d'une maigre extrême, et que l'on reconnaît aisément pour l'Envie. La Fourberie et la Perfidie font aussi partie du cortège. Plus loin paraît une personne enveloppée dans une grande draperie noire, c'est le Repentir, détournant la tête et regardant la Vérité qui paraît la dernière. »

Cette description de Lucien servit de programme à Boticelli pour composer son tableau. Le même sujet fut aussi traité par Raphael, Lucas Pennis et Frédéric Zuccaro.

Le tableau de Boticelli est peint sur bois, il a appartenu à Fabio Segni, et fait partie de la galerie de Florence.

Larg., 2 pieds 9 pouces; haut., 2 pieds 7 pouces.



CALUMNY.

Apelles being accused of having dipped in a conspiracy, Ptolemaeus in his wrath lavished on the luckless painter, the epithets of ungrateful and traitor; perhaps he would have had him put to death, if one of the conspirators had not declared that Apelles had no share in the plot.

The King having acknowledged the innocence of his painter, indemnified him in the best manner he could, whilst the artist, to demonstrate the dangers of calumny composed a picture, thus described by Lucian: On the right is seated a man with long ears, similar to those of Midas; he is holding out his hand to Calumny who advances towards him from afar; he is accompanied by two women, one of whom appears to be Ignorance, and the other Suspicion. On the other side Calumny is advancing under the form of a woman well attired, but agitated by anger and rage. With one hand she is dragging a young man by the hair, who raises his hands to heaven, and seems to call the Gods to witness his innocence; she is led by a pale and haggard individual, with a down-cast look, extremely lank, and who is easily discerned to be Envy. Falsehood and Persidy form also part of the retinue. Farther off appears another personage wrapped up in an ample black drapery; this is Repentance, his head turned aside, and looking at Truth, who appears behind.

This description by Lucian served as a program to Botticelli in the composition of his picture. The same subject has also been treated by Raphael, L. Pennis, and F. Zuccaro.

Botticelli's picture is painted on wood; it belonged to Fabio Segni, and now forms part of the Gallery of Florence.

Width, 2 feet 11 inches; height, 2 feet 8 inches.

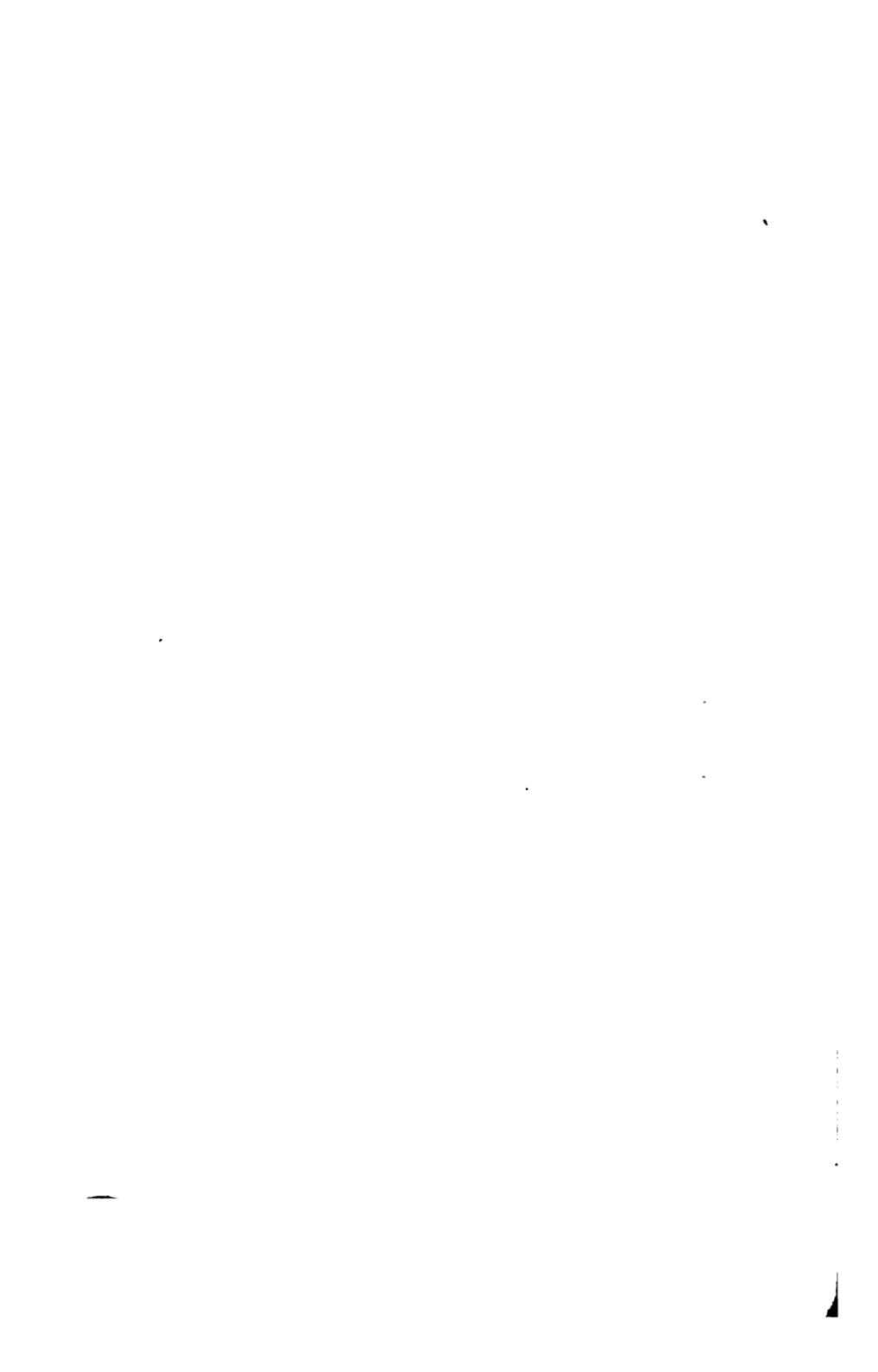




Ant. Krieger pinx.

TRIOMPHE DE TITUS.







TRIOMPHE DE TITUS.

Le jeune Titus gagna si bien l'affection de ses soldats, qu'après la prise de Jérusalem ils le saluèrent du nom d'*empereur* et voulaient l'obliger à rester en Judée, avec eux, ou à les emmener tous avec lui. On conçut à Rome quelques soupçons sur la fidélité de Titus, et le diadème, qu'il avait ceint lors de la cérémonie de la consécration du bœuf Apis, sembla les confirmer. Suétone rapporte qu'informé de ces bruits le jeune Titus se rendit en toute hâte à Rome, et, se présentant inopinément devant l'empereur Vespasien, il l'aborda en disant : « Me voici, mon père, me voici. »

Un langage aussi simple et aussi respectueux amena une union franche et entière entre le père et le fils. Les deux princes triomphèrent ensemble, la cérémonie fut des plus pompeuses, et on voit encore l'arc qui fut élevé pour perpétuer le souvenir de ce triomphe. Vespasien employa les dépouilles des Juifs à bâtir un temple consacré à la paix. Jules Romain a représenté les deux triomphateurs placés sur le même char, et tous deux couronnés par la Victoire. Sur la droite du tableau on aperçoit en partie l'arc de Titus. On voit aussi une Juive captive, qu'un Romain tient par les cheveux ; un autre guerrier porte ce fameux chandelier à sept branches, pris dans le temple de Jérusalem, et qui resta dans le temple de la Paix jusqu'au sac de Rome par les Vandales.

Cette composition n'est qu'un épisode de la grande scène qui devait représenter le peuple-roi, venant jouir de l'humiliation du peuple captif. Les chevaux sont beaux, quoique de forme un peu lourde.

Ce tableau, peint sur bois, fut acheté par M. de Jabach, à la vente du roi d'Angleterre, Charles I^r.; il a été gravé par Louis Desplaces.

Larg., 5 pieds 1 pouce; haut., 3 pieds 8 pouces.



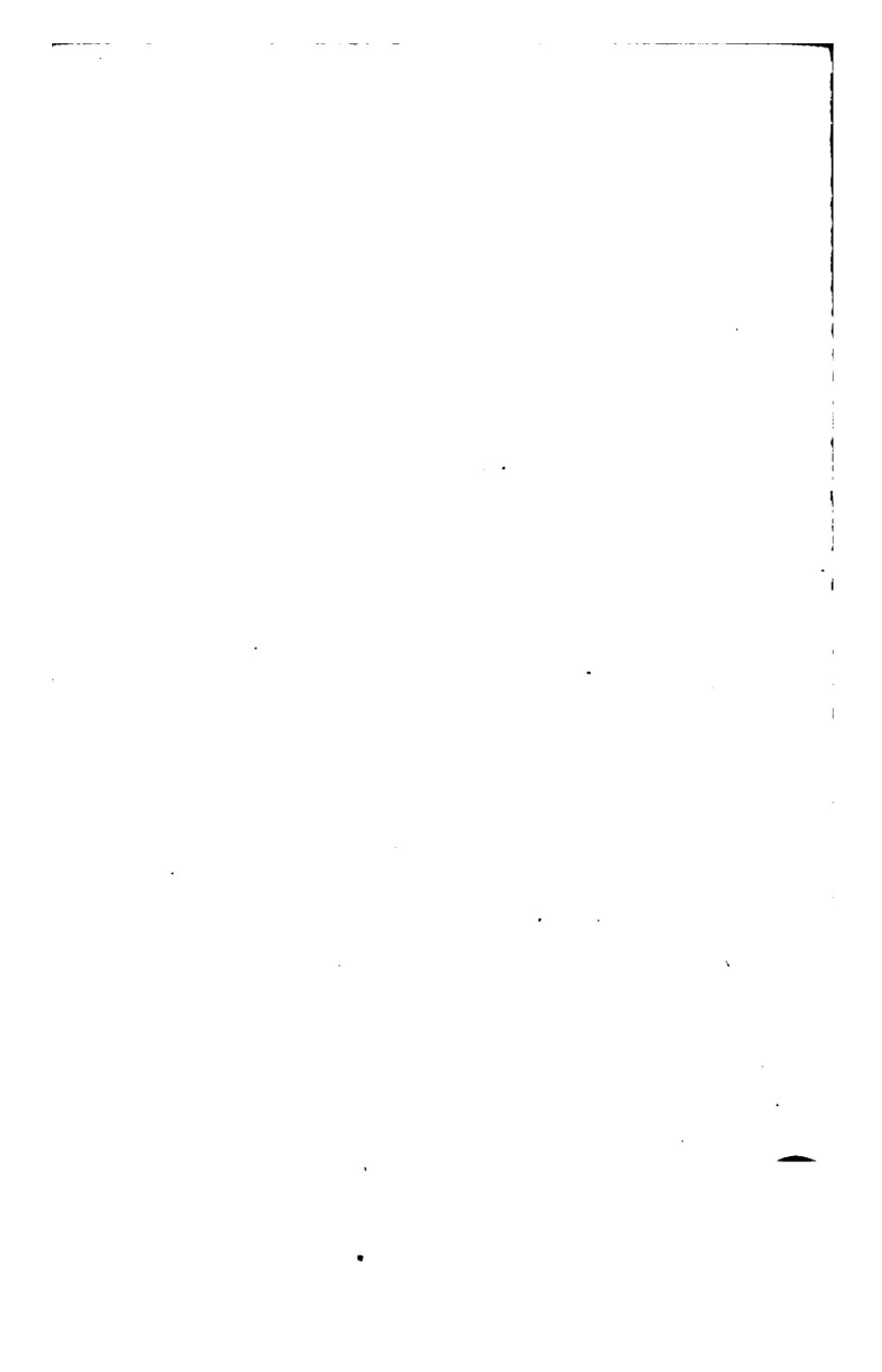
THE TRIUMPH OF TITUS.

The young Titus gained to much upon the affections of his soldiers that after the taking of Jerusalem, they greeted him with the title of *Imperator*, and wished to force him to remain with them in Judæa. Some suspicion arose at Rome respecting the fidelity of Titus, and the diadem which he wore during the ceremony of the consecration of the Ox *Apis*, seemed to confirm it. Suetonius, relates that young Titus hastened immediately to Rome, and, presenting himself unexpectedly before the Emperor Vespasian, accosted him saying : « Father, behold me. » A language, so simple and respectful, led to a free and entire union between the father and son. The two princes triumphed together; and the Arch, raised to perpetuate the remembrance of this Triumph, is yet to be seen. Vespasian made use of the spoils taken from the Jews to build a temple consecrated to Peace. Giulio Romano has represented the princes on the same car, both crowned by Victory. On the right hand of the picture, a part of Titus' Arch is discerned. A captive Jewess is also seen, whom a Roman holds by her hair, whilst another warrior bears the famous candlestick with the seven branches, taken in the temple of Jerusalem, and which remained in the Temple of Peace until the sacking of Rome by the Vandals.

This composition is but an episode of the grand scene which was to represent the Nation of Kings enjoying the humiliation of a captive people. The horses are beautiful, although of a rather heavy form.

This picture, which is painted on wood, was purchased by M. de Jabach, at the sale of the effects of Charles I, King of England : it has been engraved by Louis Desplaces.

Width, 5 feet 5 inches; height, 3 feet 11 inches.



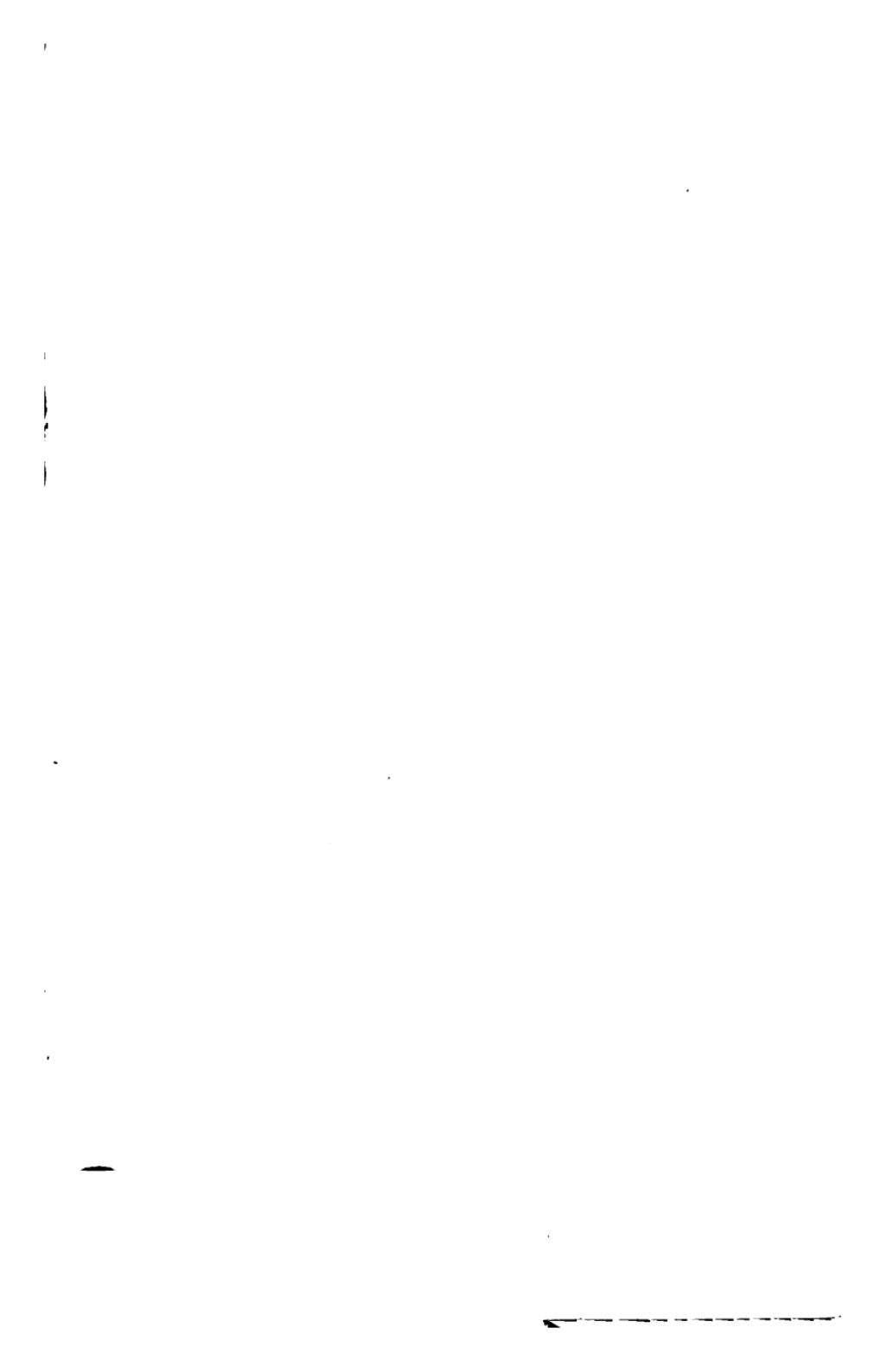


645.

L'ENFANT JÉSUS DORMANT SUR LA CROIX

Abbey print.





L'ENFANT JÉSUS

DORMANT SUR LA CROIX.

Le caractère principal du talent de l'Albane étant la douceur et la grâce, il représenta, avec un égal succès, le triomphe de Vénus accompagnée des Amours, et le repos de la sainte Famille entourée d'anges; mais il ne pouvait lui venir dans la pensée de peindre les scènes pénibles de la Passion, où Jésus-Christ meure sur la croix. Obligé cependant de retracer ce sujet, il l'a fait d'une manière allégorique, et dans laquelle se voit l'amabilité de son talent et la fraîcheur de son coloris. C'est l'enfant Jésus qu'il nous représente endormi. Rien ici n'attriste l'âme, et le chrétien cependant y retrouve le souvenir du mystère de la Rédemption, qui fait l'objet de sa foi.

La pose de l'enfant Jésus est des plus heureuses; la naïveté, la candeur, sont empreintes sur sa physionomie. La vérité d'expression ne peut laisser douter que le peintre ait fait ici le portrait d'un de ses nombreux enfans, qui tous possédaient la beauté de leur mère.

Ce charmant tableau, peint sur bois, est très-harmonieux, la touche en est moelleuse et le pinceau des plus suaves. Il fait partie de la galerie de Florence et a été gravé par L. J. Masquelier.

Lar., 1 pied 4 pouces; haut., 1 pied 1 pouce.



THE INFANT JESUS SLEEPING ON THE CROSS.

The principal characteristic of Albani's talent being mildness and grace, he could delineate with equal success, the Triumph of Venus accompanied by the Loves, and the Riposo of the Holy Family surrounded by angels; but he would not have attempted to represent the heart-rending scenes of the Passion, wherein Jesus Christ dies on the Cross. Yet obliged to depict this subject, he has done it in an allegorical manner, displaying his amiable talent and the freshness of his colouring. It is the Infant Jesus represented asleep. Here nothing saddens the soul, nevertheless the Christian finds in it, the remembrance of the mystery of Redemption, which forms the object of his faith.

The attitude of the Infant Jesus is most happily chosen: simplicity and innocence are imprinted on the countenance. The fidelity of expression leaves no doubt but that the painter has here drawn the portrait of one of his own children, who, although numerous, all possessed the mother's beauty.

This charming picture, which is painted on wood, is highly harmonious, the touches are mellow and the pencil-lining very soft. It forms part of the Gallery of Florence and has been engraved by L. J. Masquelier.

Width 17 inches; height 14 inches.







1



INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS.

Thomas, l'un des apôtres, ne voulait pas croire à la résurrection de Jésus-Christ, il disait : « Si je ne porte mes doigts dans la place des clous, et si je ne mets ma main dans son côté, je ne le croirai point. » Huit jours après, pendant que les disciples étaient dans la maison, Thomas était avec eux, Jésus vint, et leur dit : « La paix soit avec vous. » Ensuite il dit à Thomas : « Regardez mes mains et mettez-y votre doigt, portez aussi votre main dans mon côté, et ne soyez pas incrédulé, mais soyez fidèle.... » A quoi Thomas répondit : « Vous êtes mon Seigneur et mon Dieu. » Jésus ajouta : « Vous avez cru, Thomas, parce que vous avez vu ; heureux ceux qui n'ont point vu et qui ont cru ! »

Lorsque Vander Werf traita ce sujet, il paraît n'y avoir employé d'abord que deux figures : celles des apôtres semblent ajoutées pour se conformer à la vérité de l'histoire, et ne font réellement pas partie de la composition. La figure de Jésus-Christ est dans une attitude pleine de dignité, celle de saint Thomas exprime le repentir ; s'il approche sa main, cela paraît être par obéissance aux ordres du Sauveur.

La scène se passant dans une chambre fermée, Vander Werf a pu sans inconvenienc se l'assez entraîner à son goût pour les effets du clair-obscur; aussi Josué Reynolds parle de ce tableau d'une manière d'autant plus avantageuse, qu'il est également parfait sous le rapport du précieux fini.

Ce tableau, peint sur bois, fut acheté en 1741 par M. Bischop, il passa ensuite à M. Jean Hope, et à son fils, M. Henri-Philippe Hope. Il a été gravé par E. Scriven.

Haut., 1 pied 11 pouces ; larg., 1 pied 6 pouces.

Y. 3. 646.

CHRIST AND ST. THOMAS.

Thomas, one of the twelve, would not believe in the resurrection of Christ, he said : « Except I shall see in his hands the print of the nails, and put my finger into the print of the nails, and thrust my hand into his side, I will not believe. » And after eight days again his disciples were within, and Thomas with them : then came Jesus, the doors being shut, and stood in the midst, and said : « Peace be unto you. » Then saith he to Thomas : « Reach hither thy finger, and behold my hands; and reach hither thy hand, and thrust it into my side : and be not faithless, but believing. » And Thomas answered and said unto him : « My Lord and my God. » Jesus saith unto him : « Thomas, because thou hast seen me, thou hast believed : blessed are they that have not seen, and yet have believed ! »

When Vander Werf treated this subject, it appears he at first introduced two figures only : those of the apostles seem to be have been added to conform to the truth of history, and in fact form no part of the composition. The figure of Christ is in a dignified attitude, that of St. Thomas expresses repentance : although he reaches his hand it is apparently in obedience to the commands of our Saviour.

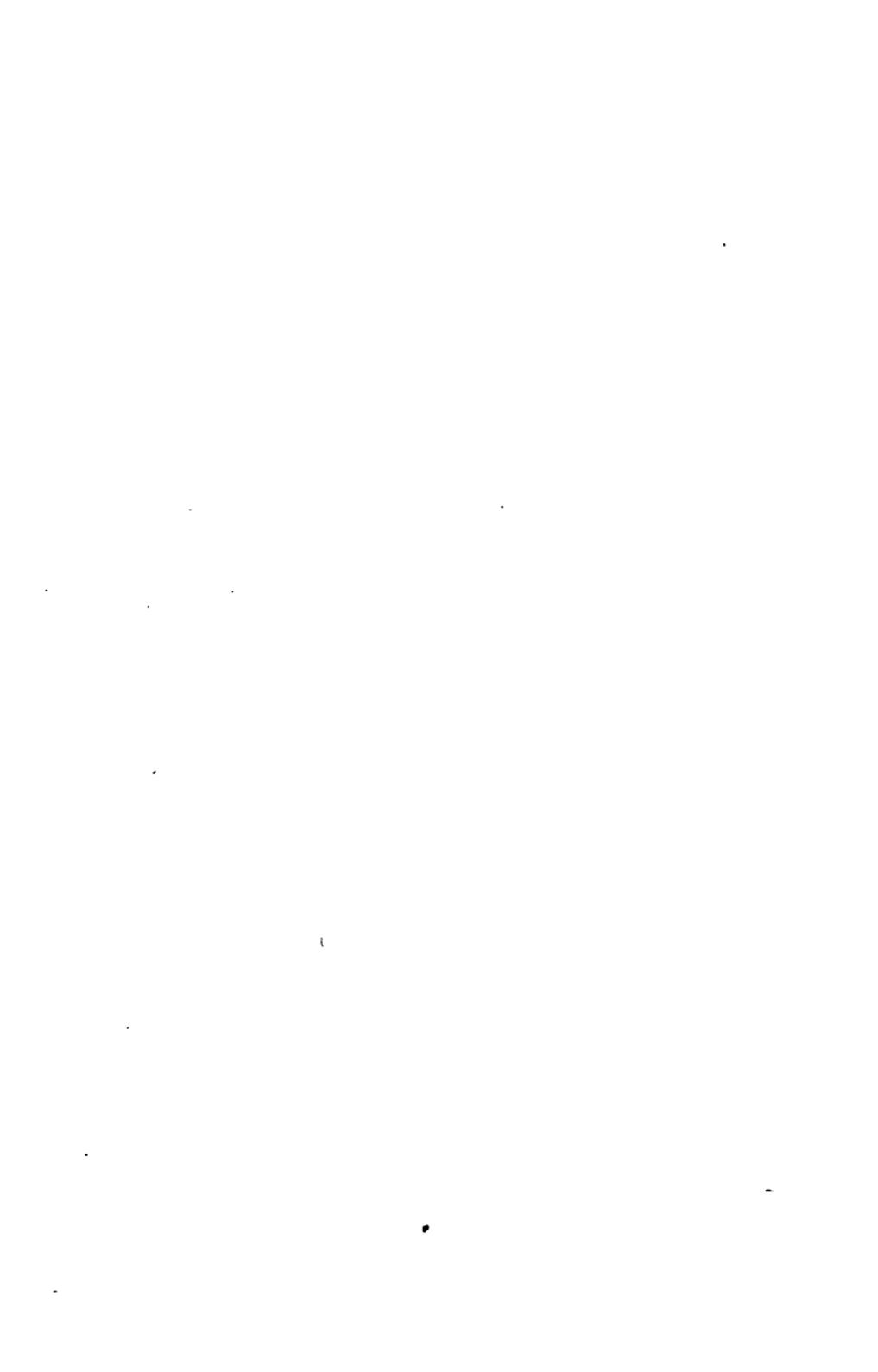
The scene taking place in a closed room, Vander Werf could without risk yield to his taste for effects of light and shade : Sir Joshua Reynolds speaks the more advantageously of this picture as it is equally perfect with respect to the high finishing. This picture, which is painted on wood, was purchased in 1741 by M. Bisshop, it afterwards got into M^r. John Hope's Collection and is now in the possession of his son, M^r. Henry Philip Hope. It has been engraved by E. Scriven.

Height, 24 inches; width, 19 inches.





SCÈNE DE BATAILLE D'ESTLAU







CHAMP DE BATAILLE D'EYLAU.

L'armée française victorieuse, le 8 février 1807, à Preuss-Eylau, avait bivouaquée sur le champ de bataille. Le 9, vers midi, l'empereur parcourut toute la plaine. La terre était entièrement couverte d'une neige épaisse, sur laquelle de longues lignes de cadavres, de blessés, de débris d'armes et de havresacs; retrachaient, d'une manière sanglante, la place de chaque bataillon. L'empereur s'arrêtait à chaque pas devant les blessés, les faisait questionner, consoler et secourir autant que possible. On pansait devant lui ces malheureuses victimes des combats. Les Russes, au lieu de la mort qu'ils attendaient, trouvaient un vainqueur généreux; étonnés, ils se prosternaient devant lui, ou tendaient leurs bras défaillans en signe de reconnaissance.

Ce sujet ayant été mis au concours, vingt-cinq esquisses furent exposés dans la grande galerie du Musée; M. Gros fut chargé d'exécuter en grand sa composition; il s'acquitta de cette tâche avec talent, ainsi qu'on peut en juger.

L'aspect général du tableau est affligeant; on croit assister à la douloureuse scène qu'il représente. L'exécution est facile, la couleur vigoureuse, les têtes pleines d'expression. L'empereur, sur un cheval isabelle, est accompagné des princes Murat et Berthier, des maréchaux Soult, Davoust, Bessières, et des généraux Caulaincourt, Mouton, Gardanne et Le Brun. Il s'arrête devant un chasseur lithuanien, blessé à la jambe, et pansé par le chirurgien Persil.

Ce tableau parut au salon de 1808 et se voit maintenant au Luxembourg; il a été gravé par Oortman.

Larg. 24 pieds; haut., 16 pieds.



THE FIELD OF EYLAU.

The French army, victorious at Preuss Eylau, February 8, 1807, had bivouacked on the field of battle. The Emperor went over the whole plain on the 9th, about noon. The earth was covered with a thick snow, over which endless traces of dead and wounded, wrecks of arms and knapsacks, marked in a melancholy manner, the spot occupied by each battalion. The Emperor stopped at every moment to question the wounded, to console and assist them as much as possible. These wretched victims were dressed in his presence. The Russians, instead of that death which they expected, found a generous conqueror; astonished they threw themselves before him, or held out their trembling hands as a sign of gratitude.

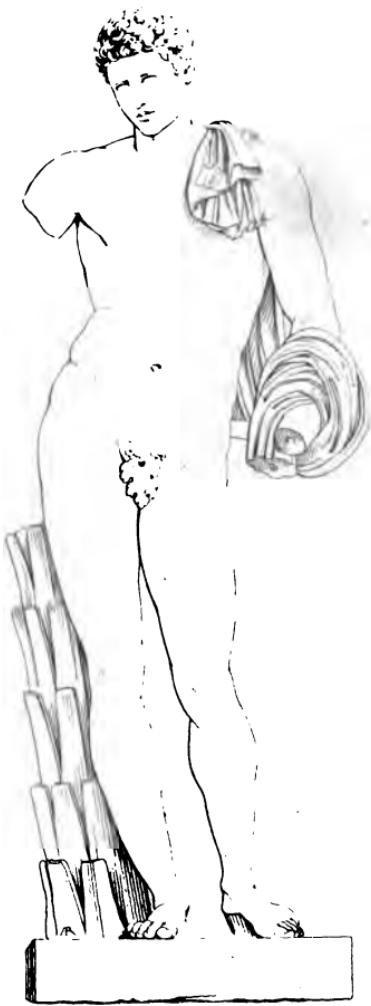
This subject being given for the prize, twenty-five sketches were exhibited in the Grand Gallery of the Museum. M. Gros was commissioned to execute his composition on a large scale; he acquitted himself skilfully of the task, as may be seen.

The general aspect of the picture is painful: the beholder fancies himself present at the horrible scene delineated. The execution is easy, the colouring vigorous, the heads full of expression. The Emperor, mounted on a dun-coloured horse, is accompanied by Princes Murat and Berthier, Marshals Soult, Davoust, Bessières, and Generals Caulaincourt, Mouton, Gardanne, and Lebrun. He is stopping before a Lithuanian Chasseur, who, wounded in the knee, is being dressed by the Surgeon Persil.

This picture appeared in the exhibition of 1808, and is now in the Luxembourg; it has been engraved by Oortman.

Width, 24 feet, 6 inches; height, 17 feet.





648.

MERCURE de LANTIN.







MERCURE,

DIT LANTIN.

Cette statue, l'une des plus belles de l'antiquité, est une de celles qui servent le plus à l'étude des artistes. On la trouve dans leurs ateliers, comme l'Apollon du Belvédère, l'Hercule Farnèse et le Bacchus de Richelieu. Poussin en fit une étude particulière et la donna pour exemple, dans son ouvrage sur la proportion du corps humain. On a cru long-temps que cette statue était celle d'Antinoüs, c'est de là que lui vient le nom de *Lantin*, auquel on ajoute inconsidérément l'article *le*, malgré celui qui se trouve déjà réuni dans la composition de son sobriquet italien.

Après avoir reconnu que la tête de cette statue ne ressemblait pas à celle d'Antinoüs, on voulut y voir Hercule jeune, Méléagre ou Thésée; mais, malgré l'absence des attributs ordinaires à Mercure, Visconti y a reconnu ce dieu à ses cheveux crépus, à la jeunesse de sa physionomie, à la draperie qui entoure son bras gauche et au tronc de palmier, dont les feuilles servirent d'abord à tracer l'écriture, dont Mercure fut regardé comme l'inventeur.

Cette statue, en marbre de Paros, est maintenant à Rome, où elle fut trouvée sur le mont Esquillin, près des Thermes de Titus. Le pape Paul III la fit placer alors au jardin du Belvédère; on n'y fit pas d'autres restaurations que de replacer les deux jambes qui étaient brisées, mais malheureusement on n'eut pas la jambe droite exactement au-dessus du pied, et ensuite on raccorda ces deux parties fort maladroitement.

Elle a été gravée par Cl. Randon, Philippe Morghen, C. P. P. Carloni, Valentin Massard, et Richomme.

Haut., 6 pieds.



MERCURY,

CALLED, THE ANTINOUS.

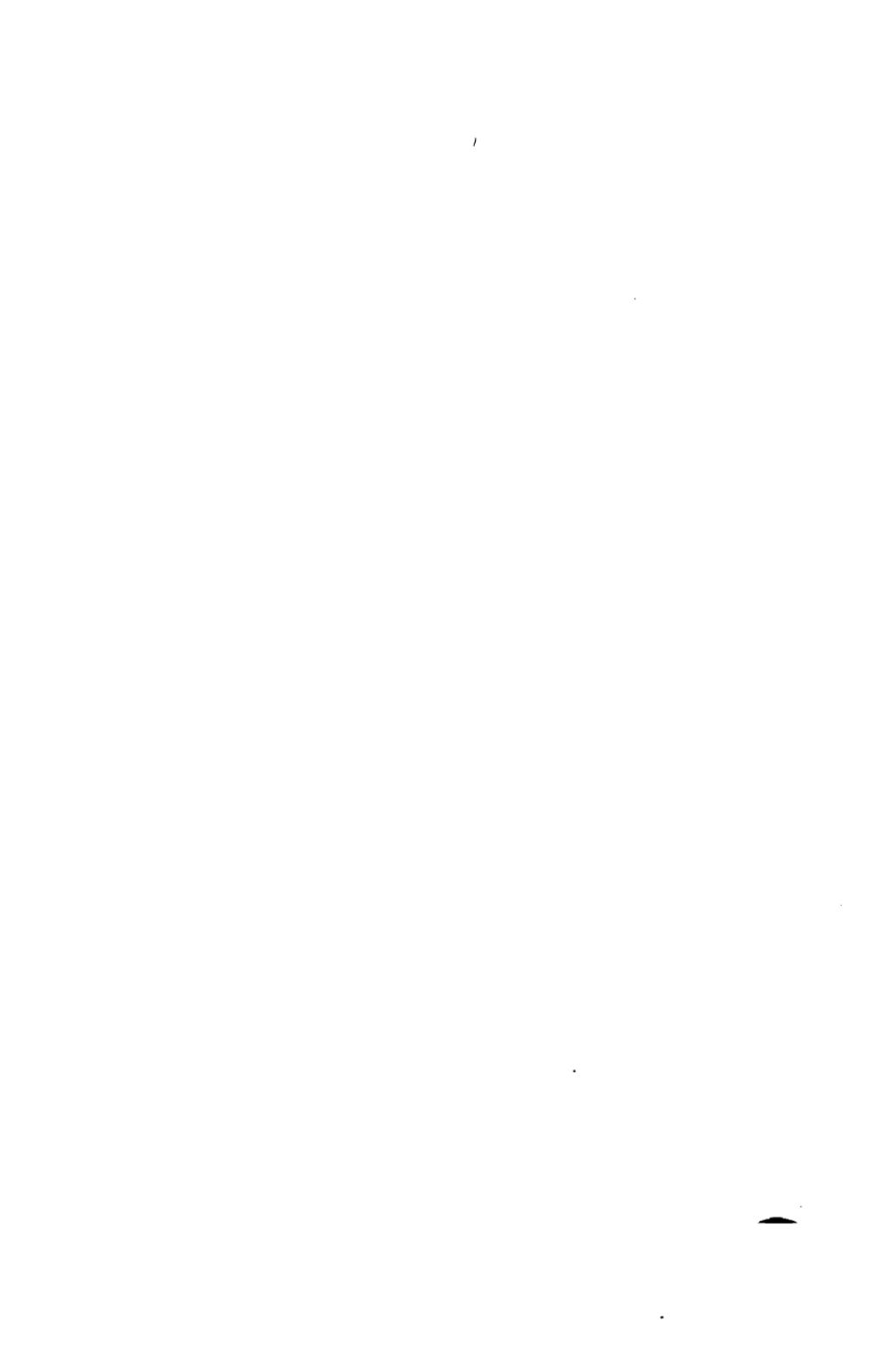
This statue, one of the finest of Antiquity, is one of those which serves most for the study of artists, and is constantly found in their *ateliers*, with the Apollo Belvedere, the Farnese Hercules, and the Richelieu Bacchus. Poussin made a particular study of it, and gave it as a standard in his work on the Proportions of the Human Body. This statue was believed for a long time to be that of Antinous; thence is derived, in French, its name of *Lantin*.

When it was determined that the head of this statue did not resemble that of Antinous, it was imagined to be a Hercules Juvenis, a Meleager, or a Theseus. But notwithstanding the absence of the usual attributes of Mercury, Visconti discovered the god, by his curled hair, the youthfulness of the countenance, the drapery surrounding the left arm, and the trunk of the palm tree, whose leaves originally served to receive the marks of writing of which Mercury is considered the inventor.

This statue in Paros marble, is now at Rome, where it was found on the Esquiline Hill near the Baths of Titus. Pope Paul III, had it placed in the gardens of the Belvedere other restorations were made, besides replacing both legs which were broken, but unfortunately the right leg was not placed exactly above the foot, and subsequently these two parts have been very unskillfully joined.

It has been engraved by C. Randon, P. Morghen, C. P. P. Carloni, Valentin Massard, and Richomme.

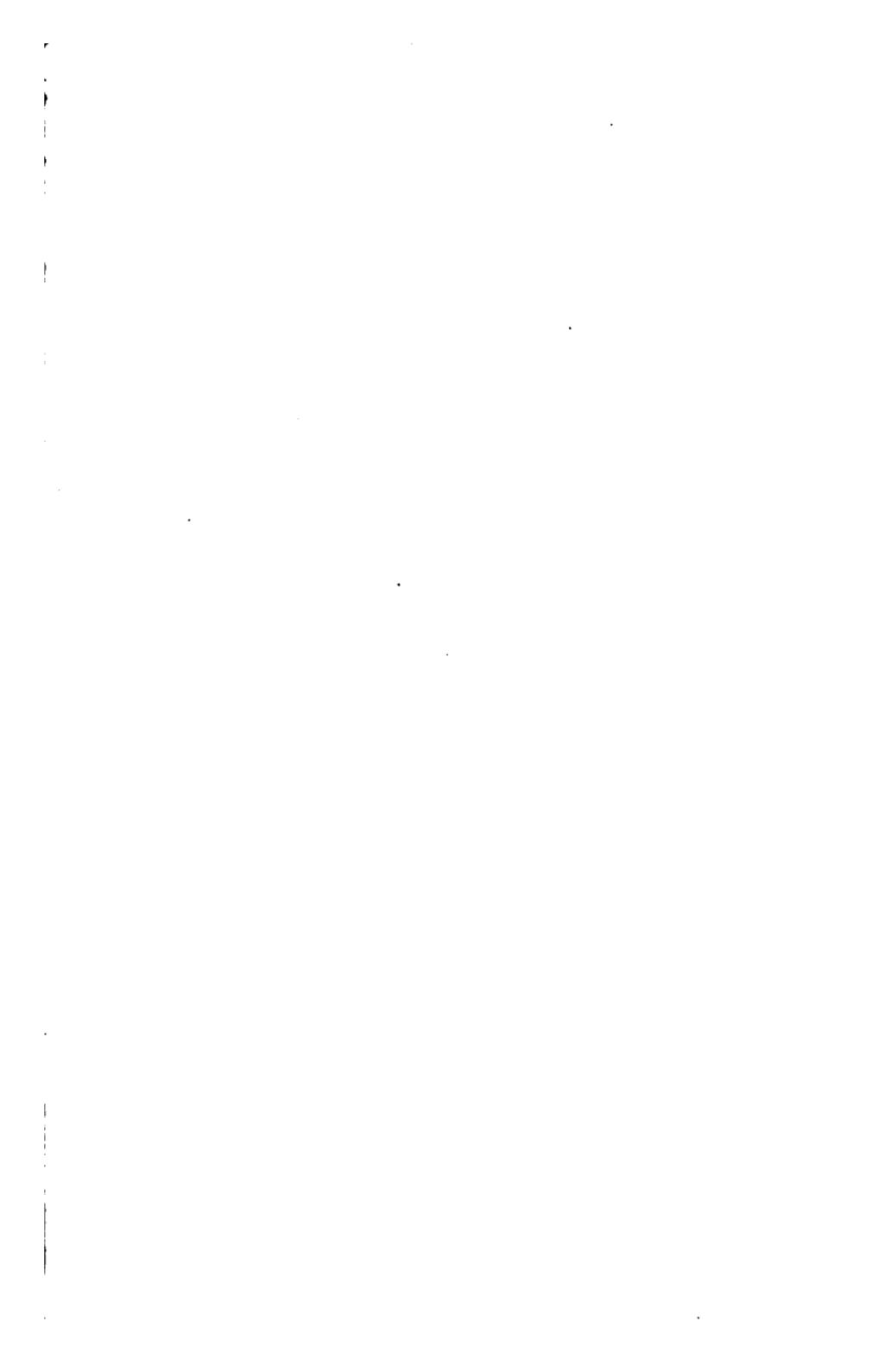
Height, 6 feet 4 inches.















3 2044 034 737 940

AM 430.738(9)

DO NOT TO LEAVE LIBRARY



PINE ARTS LIBRARY



3 2044 034 737 940

AM 430.738(9)

DO NOT TO LEAVE LIBRARY



FINE ARTS LIBRARY

3 2044 034 737 940

AM 430.738(9)

NOT TO LEAVE LIBRARY



PINE ARTS LIBRARY

3 2044 034 737 940

AM 430.738(9)

DO NOT TO LEAVE LIBRARY



FINE ARTS LIBRARY

3 2044 034 737 940

AM 430.738(9)

NOT TO LEAVE LIBRARY